





أ.د. محمد أحمد المجالي

دِراساتٌ في الأدبِ الأردنيِّ المُعاصِرِ


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

دراسات في
الأدب الأردني المعاصر



أ.د. محمد أحمد المجالي

دراسات في الأدب الأردني المعاصر

وزارة الثقافة
مكتبة الأسرة الأردنية / مهرجان القراءة للجميع

- دراسات في الأدب الأردني المعاصر
- المؤلف : أ.د.محمد أحمد المجالي
- الناشر : وزارة الثقافة
شارع صبحي القطب
المتفرع من شارع وصفي التل
ص.ب. ٦١٤٠ – عمان – الأردن
تلفون : ٥٦٩٦٢١٨ / ٥٦٩٩٠٥٤
فاكس : ٥٦٩٦٥٩٨
Email : info@culture.gov.jo

- الطباعة : مطبعة السفير ٠٦٤٦٥٧٠١٥
- رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (٢٠١٥/٧/٣١٨٠)

الإهداء

إلى والديّ الكريمين

حفظهما الله ورعاهما

إلى زوجتي الغالية " أم إسلام "

والأحبة: آرام وإسلام وزيد وريانه

حباً ووفاءً وإخلاصاً

المحتوى



تقديم

بقلم الاستاذ الدكتور زياد الزعبي

على الرغم من الاهتمام المتأخر لعدد من الباحثين والنقاد بالأدب الأردني، فإن الجهود الموجهة للعناية به وتوثيقه، والتعريف به ونقده ما زالت غير كافية، فهناك كثير من جوانبه، ونصوصه، بل وتاريخه لم تأخذ حقها من الدرس النقدي، أو القراءة في مستوياتها المختلفة.

وهذا الكتاب " دراسات في الأدب الأردني المعاصر" الذي يقدمه لنا الصديق الأستاذ الدكتور محمد المجالي يمثل إسهاماً إضافياً من إسهاماته الكثيرة الموجهة للعناية بالأدب الأردني، فقد دأب الدكتور المجالي على قراءة نصوصه في أجناسه المختلفة، وقدّم دراسات علمية منهجية عميقة دارت على الشعر، والقصة القصيرة والرواية، وأدب الأطفال، إضافة إلى توجيه طلابه في مرحلة الدراسات العليا لدراسة الأدب في الأردن. وهو بهذا الصنيع واحد من أهم الأكاديميين الأردنيين الذين ركزوا إهتماماتهم البحثية، ودرسهم النقدي على خدمة الأدب الأردني.

إن قارئ هذا الكتاب ليقف على مجموعة من القراءات النقدية الجادة التي تعالج مجموعة من القضايا المضمونية والفنية في الأدب الأردني. فقد خصص الدكتور المجالي الفصل الأول من كتابه لقراءة عنصرين مهمين هما: "الهم الاجتماعي"، "والهم الوطني"، وقدم في هذا الإطار تصوراً تفصيلياً يركز على المضمون ويقرأ من خلاله الأبعاد والعوامل والمظاهر التي أثرت، وأسهمت، وتجلت في النصوص القصصية موضوع الدراسة. فهو يقف على أهم الموضوعات الاجتماعية التي تناولتها النصوص القصصية، مثل: الفقر، والطبقية، والتسلط، والقمع الأبوي، والنفاق.

أما في الحديث عن الهم الوطني فيفرد حديثاً خاصاً لحضور القضية الفلسطينية في القصة القصيرة في الأردن موجهاً العناية إلى محاور رئيسة في هذا السياق: التشرد والغربة، والتغني بالأرض والتمسك بها والإنتماء إليها، وتمجيد الروح النضالي عند الشعب الفلسطيني، وترسيخ الأمل بالعودة.

وفي قراءته الرواية الأردنية يتناول الدكتور المجالي "التقاليد الشرقية في مواجهة الحضارة الغربية" من خلال رواية جمعة حماد "بدوي في أوروبا"، مجلياً أبعاد هذه المسألة من خلال عرض نقدي ممتع لحضور صور العلاقة مع الغرب في الرواية العربية وبخاصة الروايات التي خلصت لرسم أبعاد هذه العلاقة. ثم ينقل القارئ بعد ذلك إلى نظر تفصيلي لما قدمه جمعة حماد في روايته محللاً الشخصيات، وعناصر الصراع، واللغة.

وفي السياق نفسه يذهب الدكتور المجالي إلى قراءة لغة الرواية ومصادرها عند عيسى الناعوري قراءة تبين عن الكيفية التي يصوغ بها الراوي نصّه مستنداً إلى إرثه وثروته اللفظية التي يستمدها من مرجعياته الثقافية، ومن محيطه الذي يعيش فيه.

ويذهب أيضاً إلى موضوع آخر على درجة عالية من الأهمية، يتناول فيه توظيف التراث بأشكاله المختلفة في أدب الأطفال في الأردن من خلال نماذج شعرية ونثرية دالة وهادفة، تعكس مدى اهتمام الأدباء الأردنيين بالطفل في سنوات عمره المختلفة.

وفي الفصل الأخير من الكتاب يقف القارئ على قراءات، عهدنا نماذج لها عند الدكتور المجالي، تعاين تطور القصيدة الأردنية المعاصرة في الفترة من ١٩٨٠- ١٩٩٥، وتتناول الابعاد المضمونية فيها من خلال التركيز على القضايا الوطنية، والقومية، والاجتماعية، والسياسية.

وتأتي دراسته عن الشاعر الطبيب عصام العمد أكثر خصوصية، إذ يتناول فيها مجموعة من الأغراض الشعرية التي طرقها الشاعر، محاولاً من خلالها الوقوف على مدى انعكاس مهنة الطب على قصائد الشاعر المختلفة شكلاً ومضموناً.

إن هذا الكتاب بما يضمه من دراسات ليمثل سعياً نبيلاً لخدمة الأدب الأردني المعاصر، وجهداً محموداً، وعملاً مثمراً يستحق منا كل التقدير والعرفان بالفضل، وبخاصة أن الأستاذ الدكتور محمد المجالي كان وما زال يمثل نموذجاً فريداً للأكاديمي الذي يتميز بنشاطه، وأعماله التي ينجزها هو، أو تلك التي يوجه طلبته إليها توجهاً علمياً منهجياً لقراءة الأدب الأردني ونقده والتعريف به، وهو بهذا يستحق منا جميعاً كل الشكر والتقدير والإقرار بالفضل.

الهمّ الاجتماعي في القصّة القصيرة في الأردن

١٩٧٠ - ١٩٩٨ م



تُشكّل هذه الدراسة محاولة للوقوف على الهمّ الاجتماعي عند كتّاب القصة القصيرة في الأردن في المرحلة الممتدة بين عامي ١٩٧٠- ١٩٩٨م، تلك المرحلة الغنية بالأحداث السياسية والاجتماعية التي تكاد تكون الأكثر عطاء على مستوى القصة في الأردن.

وقد دفعني لدراسة هذا الموضوع غير عامل أهمها:

١- اهتمام أدباء الأردن بهذا اللون الأدبي، حيث أقبلوا عليه يودعون فيه تجاربهم، ويعالجون من خلاله قضايا عديدة، ويطرقون موضوعات مختلفة.

٢- قلة الدراسات النقدية المتخصصة في هذا الموضوع، إذ إن معظم ما كتب فيه جاء على شكل مقالات شحيحة، انصبّ معظمها على دراسة الجانب الفني في القصة، في حين لم تحظ الموضوعات والمضامين ولا سيما الاجتماعية منها بما تستحقه من الدراسة والبحث.

٣- انصراف غالبية النقاد إلى الرواية التي حققت إنجازات مشهودة على المستويين المحلي والعربي، وإلى القصيدة التي تطورت في السنوات الأخيرة بصورة مميزة.

وقد وجدت نفسي أمام نتاج غزير من القصص، وعدد هائل من الكُتّاب الذين تعددت نزعاتهم واتجاهاتهم، ووجدت أن جزءاً كبيراً من هذا النتاج لا يحفل بأصول الفن القصصي، وأنه نتاج قلق مضطرب لا يقوم على مبدأ واضح نتيجة تأثر أصحابه بكل ما يطالعونه من قصص ذات نزعات مختلفة، وأشكال عديدة ومشارب متنوعة. فكان عليّ أن أركز على بعض النماذج الممثلة والدالة، وأن أُهمل الكثير من القصص

مكتفياً بمجرد الإشارة إلى بعضها أحياناً. وقد تبيّن لي أن أفضل منهج لتناول هذا الموضوع هو المنهج القائم على تصنيف القصص حسب موضوعاتها، مع مراعاة لظهورها الزمني، لذا فقد قدّمت لهذه الدراسة بتمهيد تحدثت فيه عن نشأة القصة وتطورها، ثم تحدّثت عن أبرز ملامح القصة القصيرة في الأردن قبل عام ١٩٧٠م، وأشرت إلى أبرز عوامل تطور القصة الاجتماعية في الأردن منذ عام ١٩٧٠م، ثم فصّلت القول في أهم الموضوعات الاجتماعية التي تناولها الكتّاب ضمن هذا الإطار، وخلصت بعد ذلك إلى مجموعة من النتائج المتعلقة بهذا النوع من القصص شكلاً ومضموناً.

يتفق نقاد الأدب في أن تعريف القصة تعريفاً جامعاً مانعاً من الصعوبة بمكان، وهو هدف لم يتيسر بلوغه بعد، وهم يعللون هذا بأن القصة كأحد الأشكال الأدبية المختلفة، تتطور دائماً لأنها نشاط إنساني يساير تطوّر الإنسان ويتماشى مع تجاربه، ومن ثمة فإنها لا تخضع لحدود أو قوانين كالعلم، وأن تعريفها من شأنه أن يحيطها بقيود وحدود خليقة أن تسلبها كثيراً من سحرها وجمالها[١]. والقصة القصيرة تنتمي إلى مجموعة الفنون القولية الدرامية إي التي تقوم على أساس أحداث كأنها وقعت أو يمكن أن تقع[٢].

ولعلّ أهميتها تأتي من كونها وسيلة للمعرفة وطريقاً تنتقل من خلاله الخبرة الاجتماعية والتجربة الإنسانية إلى الفرد[٣] فهي إذن "تعبّر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها"[٤].

وقد رأى النقاد أن القصة القصيرة فن حديث النشأة فهي "كعمل فني حديث لا تمتّ بصلة إلى الماضي، بل إنها طفل هذا القرن أو مولوده الطبيعي، وإن كنا نلاحظ أن بعض الكتاب يربطون بين هذا الفن وبين كتّاب بأعينهم، حاولوا أن يجعلوا له كيانه المستقل الخاص وصفته المنفردة وخصائصه المتميزة"[٥].

ورأى بعضهم الآخر أن القصة القصيرة كانت قد شهدت تطوراً واضحاً في القرن التاسع عشر، حيث اكتمل شكلها وتحددت سماتها كفن متميز عن الرواية المطوّلة بفضل ثلاثة من كبار كتّاب القصة القصيرة المعروفين وهم: (أدجار الان بو) في أمريكا و(جي دي موباسان) في فرنسا، و(أنطوان تشيكوف) في روسيا[٦].

فالقصة إذن كشكل فني محدد المعالم ترجع في نشأتها وتطورها إلى الغرب، وهي نشأة حديثة بالنسبة إلى فنون الأدب الأخرى. ومن هنا فقد كان ظهور القصة القصيرة في الأدب العربي حديثاً نظراً إلى أنها تأثرت بالقصة القصيرة في الغرب وإن اتخذت طابعاً عربياً متميزاً في مضمونها وفي معالجتها للواقع العربي، فالقصة العربية "على اختلاف أوضاعها وتعاقب عهودها، على مرّ الأزمنة، ناصعة الدلالة على المجتمع العربي، صادقة التصوير لمعالمه وسماته في مختلف أنماطه، ومتعاقب حقبه عصراً بعد عصر منذ زمن الجاهلية البعيد إلى زمننا المشهود"[٧].

وقد تحقق للقصة العربية من السيرورة والانتشار خلال فترة قصيرة ما لم يتحقق لأي جنس أدبي آخر، "فلم يكن أحد ممن عارضوا فن القصة في مبدأ الأمر يتوقع أن تكتب لها تلك المكانة، بحيث استطاعت أن تسابق الشعر وتسبقه، وأصبح لها جمهور كبير يتطلبها في الصحافة والكتب، وزاد عدد مؤلفيها، وتنوعت أشكالها ما بين شكل يحرص على تقاليدها الأولى، وشكل يخرج على هذه التقاليد في محاولات متنوعة تنوع فلسفتها الجمالية التي تكمن وراءها"[٨].

ولعل هذا الانتشار السريع يعود عند كثير من النقاد إلى أن القصة القصيرة هي أقرب الفنون الأدبية إلى روح العصر، لأنها انتقلت بمهمة القصة الطويلة من التعميم إلى التخصيص، فلم تعد تتحدث عن حياة بأكملها أو شخصية كاملة بكل ما يحيط بها من ظروف مختلفة، وإنما اهتمت بتصوير جانب واحد من جوانب حياة الفرد أو موقف واحد من مواقفه، وهذا التصوير كثيراً ما كان يأتي مكثفاً مسايراً لروح العصر[٩]، وما يحفل به من تعقيدات وصراعات وتناقضات وتداخلات ونقلات مفاجئة على شتى الأصعدة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وصناعياً "فالقصة القصيرة تنفرد بين الألوان الأخرى بقدرتها على الحضور الزماني والمكاني المكثف فوق أرضية الفعل والانفعال العامة، وبالتالي فهي تحقق بطواعيتها

المرهفة للعام نفاذاً أعمق وبلورة أشدّ إضاءة للعام والخاص معاً"[10].

على أن هذا لا يعني أن كتابة القصة القصيرة أسهل من غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، فالقصة القصيرة كما يراها (براندر ماتيوس) "نوع أعلى وأصعب من الرواية، لأنها لا تقوم بغير الابتكار في المعنى، وفي الفكرة والخيال مع أن الرواية يمكن أن تكون حسنة من غير فكرة خاصة، أو ابتكار في الشخصيات وإنما حسبها أن تعرض جزءاً من الحياة كما هو"[11].

ثم إنّ مهمة كاتب القصة القصيرة مهمة صعبة تتطلب منه تعمّقاً في فهم وتحليل وتشخيص العلاقات الجدلية القائمة بين الفرد والفرد أو بين الفرد والمجتمع من جهة، وبين الفرد والمجتمع والبيئة المحيطة من جهة أخرى "فالكاتب القصصي لذلك تجتمع فيه خصائص الأديب العاطفي، والكاتب الاجتماعي، والباحث النفسي، والعالم الفيلسوف، وأداته اللغوية لذلك يجب أن تكون قادرة على أن تستحضر من الأسماء والمصطلحات والعبارات الخاصة بكل مشهد وموقف وحال ما يستعين به على تدبيج قصته، ورسم أبطاله وتحليل نفسياتهم ومعالجة ما تنطوي عليه من عقد وصراعات.. فلا غرو أن يرتاد كاتب القصة مناحي المعرفة على تشعبها وأن يلم بكل ما تحوي الحياة من أشياء"[12].

القصة القصيرة في الأردن:

ترتبط بدايات القصة القصيرة في الأردن بأواخر الأربعينيات من القرن العشرين، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالواقع السياسي والاجتماعي للأردن، فقد برز خلال هذه الفترة مجموعة من الكتّاب الذين عبّدوا الطريق أمام الجيل الذي تلاهم، واتجهوا نحو الواقعية والاهتمام بالفئات الدنيا من المجتمع، وإن كانت واقعيتهم قد ظلت محصورة في إطارها البسيط، ولعل من أبرزهم: أحمد الكرمي، ونجاتي صدقي

ومحمود سيف الدين الإيراني وخليل بيدس وغيرهم، وقد استمر بعضهم في العطاء خلال فترات لاحقة.

وفي الخمسينيات استمر هذا العطاء، وظهرت أسماء جديدة كان لنكبة عام ١٩٤٨ أكبر الأثر في ظهورها، منها: - محمد أديب العامري، حسني فريز، عبد الحليم عباس، عبد الحميد ياسين، شكري شعشاعة، أحمد العناني، أمين فارس ملحس وغيرهم، وصار القاص في هذه الفترة أقدر على امتلاك الشكل القصصي والتجديد فيه، على أن هذا الشكل القصصي القصير لم يصل مرحلة النضج الذي يجعل القصة في مستوى القصص الغربي الفني الذي يعتمد على الرمز والإيحاء أكثر مما يعتمد على التقرير والوعظ، ثم إن كتّاب هذه المرحلة حاولوا الارتباط بواقع الحياة الاجتماعية ولكنهم لم يوفقوا في فهم حركة المجتمع وتطوره على أساس علمي واقعي، وظلت لغتهم مشدودة إلى القديم متأثرة بفنون القول الأخرى من شعر تقليدي ونثر فني(١٣).

أما في الستينيات فقد بدا تيار القصة القصيرة في الأردن أكثر نضجاً وتطوراً على يد مجموعة من الكتاب المتميزين هم: فخري قعوار ونمر سرحان وصبحي شحروري وماجد أبو شرار ومحمود شقير وخليل السواحري ورشاد أبو شاور ويحيى خلف وجمال أبو حمدان وأمين شنار وفايز محمود وسالم النحاس وتيسير السبول ومفيد نحلة. وقد بدأ هؤلاء الكتاب بنشر إنتاجهم في مجلة "الأفق الجديد" التي صدرت عام ١٩٦١، فقطعت القصة بفضل جهودهم شوطاً لا بأس به، فمن خلال كتاباتهم أخذت تتبلور اتجاهات جديدة في طريقة المعالجة القصصية كالاتجاه الواقعي الذي كان يميل إلى تحليل الواقع وتناقضاته وعلاقة كل ذلك بالقضية الفلسطينية والاتجاه الرمزي الذي كان يميل إلى محاولة استبدال الواقع بالرمز، وقد كانت معظم كتاباتهم منصبّة على تصوير القضية الفلسطينية وطرح

الحلول المناسبة لها كضرورة التجذّر في الأرض، والنضال ضد الاحتلال، واستحالة التعايش مع المحتلين(١٤).

وإذا كان كتّاب القصة القصيرة في الأردن قد سلطوا الضوء على الأحداث السياسية والوطنية بقوة خلال هذه الفترة، فإن هذا لا يعني أنهم أغفلوا الجوانب الاجتماعية "فالقصة القصيرة في الأردن لم تنشأ نتيجة طفرة عبقرية أو صدفة قدرية معزولة عن أوضاع المجتمع والعصر، وإنما كانت نشأتها مرتبطة بهموم الطبقة البرجوازية والفئات المسحوقة من الشعب في بيئاتها المختلفة"(١٥).

ولكن معظم هؤلاء الكتّاب قد تناولوا هذه القضايا الاجتماعية من خلال إحساسهم فقط، ومن زوايا ضيقة لم تكن لتعكس الواقع كما هو "فقد عكست القصة القصيرة هذه القضايا الاجتماعية ضمن إطار الواقع، من خلال مواقف خاصة شكلت قضايا المجتمع من وجهة نظر فردية بدرجة نستطيع معها أن نقول بأن الكاتب وهو يتناول الشخصية المأزومة لم يمتد بها لتشمل أفراد المجتمع بهيئاته، ولم يحاول أن يكشف جميع أزمات الشخصيات التي يعرضها، وعندما يتناولها يتم التناول من زاوية معينة.. ويسوقنا هذا إلى أن القصة القصيرة تناولت قضايا جسدّت الواقع الاجتماعي كما أحسّه الأديب"(١٦).

ثم إنّ بعض هؤلاء الكتّاب "قد أجادوا في رسم الشخصيات والأحداث وتصوير الزمان والمكان من خلال المضامين والقضايا المتداولة، ولكنهم عجزوا عن مواكبة تطور العصر والمجتمع اللذين عاشوا فيهما اجتماعياً وفكرياً، وعن مواكبة الحركات والتنظيمات السياسية والحزبية والتيارات المتناقضة على الساحة، كما عجزوا عن تصوير الصراع الطبقي الناجم عن التفاوت الطبقي والمادي وآثاره داخل المجتمع على مستوى الفرد والجماعة على كافة الأصعدة الاجتماعية والفكرية"(١٧).

وقد شكّلت السبعينيات بداية النضج والتطور بالنسبة للقصة القصيرة في الأردن، وكانت نكسة حزيران عام ١٩٦٧م من أقوى العوامل التي أدّت إلى ذلك، فقد "كانت صدمة عنيفة في الوجدان العربي، وأحدثت هزّة أعنف في العقلية العربية، مما دفع إلى مراجعة كل شيء بما في ذلك الخطاب العربي سواء الفكري أو الفني، وبدأ الأدب العربي في الأردن بما في ذلك القصة يدخل عصراً جديداً تنوعت فيه الأسباب الفردية، وتعددت الرؤى الفنية، وتضاعفت القراءات الأدبية، وأخذ الكثير من الأدباء يبتعدون عن الفهم المرآوي للفن، ويلجأون إلى الواقع بأدوات أكثر تعبيراً عن تناقضاته ومتاهاته المتعرجة، تقوم على التجوّز الفني الذي يسعف الفنان على إنجاز المهمة المطروحة أمامه، ويعمل على نقله بصورة أكثر إقناعاً وأكثر عمقاً"(١٨).

ثم إنّ اطلاع القاصين في الأردن على كل ما يجري في الساحات العربية والعالمية، ساعدهم على تطوير فنهم والارتقاء بمستوى القصة القصيرة في الأردن "فالقصة القصيرة في الأردن وفي أقطار عربية مجاورة استطاعت تجاوز التعريفات المحددة للقصة القصيرة، واعتبرت الأنماط القديمة أنماطاً بائدة، وحاولت انتهاج أساليب حديثة أكثر تحسساً لقضايا العصر الحديث... الذي أنهكته حضارة العصر وأمراضه المزمنة"(١٩).

وارتبطت قيمة القصّة الأردنية بعد السبعينيات بذلك التراكم الكمي أيضاً "فإذا كان الإنتاج القصصي الأردني حتى عام ١٩٧٠ لا يتجاوز الثلاثين مجموعة قصصية، فقد طُبع منذ عام ١٩٧٠ وحتى عام ١٩٩٣ أكثر من مائة وستين مجموعة قصصية، لأكثر من خمسة وثمانين قاصاً وقاصة، وكان عدد الذين أصدروا مجموعتين قصصيتين أو أكثر قد جاوزوا الأربعين"(٢٠).

وقد تعددت الأسماء البارزة في ميدان القصة منذ السبعينيات وحتى التسعينيات ولعل من أبرزها: هاشم غرايبة، الياس فركوح، سليمان الأزرعي، عدي

مدانات، جمال ناجي، يوسف ضمرة، قاسم توفيق، سالم النحاس، فخري قعوار، أحمد عودة، يوسف الغزو، بدر عبد الحق، فايز محمود، محمد طملية، مؤنس الرزاز، محمود الريماوي، علي حسين خلف، إبراهيم العبسي، سعود قبيلات، يوسف غيشان، وليم هلسه، خالد محمد صالح، ماجد غنما، مصطفى صالح، أحمد الزعبي.

كما أن الصوت النسائي قد ترك بصمة واضحة في ميدان القصة القصيرة في الأردن، ولا سيما في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات والتسعينيات، فقد "أخذت القصة القصيرة التي تكتبها المرأة تحقق حضوراً كبيراً بحيث أصبح مركز ثقل الإنتاج القصصي نسوياً.. وثمة تحوّل للكتابة القصصية للمرأة من شعرنة العواطف وتغليف التجارب الحياتية الغنية بلغة غائمة تخفي أكثر مما تكشف، إلى كتابة يأخذ فيها الاهتمام بالنوع الأدبي وتطوير هذا النوع واستخدامه للكشف عن معضلة وجود المرأة في مجتمع أبوي واحداً من أولويات الكتابة الأساسية لدى كاتبات القصة، ويشير هذا التطوّر في الاهتمام إلى تطور الكتابة القصصية وارتيادها آفاقاً جديدة من الكشف على صعيد التجربة"[٢١].

ولعل من أبرز الأسماء النسوية التي تستحق الإشارة في هذا المجال: هند أبو الشعر، سهير التل، سامية العطعوط، بسمة النسور، نوال عباسي، رفقه دودين، جواهر الرفايعة، جميلة عمايرة، أميمة الناصر، رجاء أبو غزالة، تيريز حداد، إنصاف قلعجي، مريم جبر، سحر ملص، حنان بيروتي، منيرة شريح، منى عوض.

وقد شهد سوق نشر الكتب صدور عدد ملحوظ من المجموعات القصصية للقاصات الأردنيات، و"يمكن عدّ إنتاجهن القصصي إضافة نوعية إلى الكتابة القصصية في الأردن، والأهم من هذا أن هذه الكتابات تستدعي الانتباه بنضارتها اللغوية ومحاولتها للتعبير عن داخل الشخصية القصصية (التي هي امرأة في الغالب) بلغة بعيدة عن استيهامات الرجل عن المرأة"[٢٢].

وقد نحى بعض كتاب القصة القصيرة في الأردن منحى جديداً في كتاباتهم، حيث اهتموا باستخدام أساليب وصيغ جديدة في قصصهم "فبدت تظهر عندهم القصة النفسية مثلاً، والقصة التي تهتم بالبطل وبرسم عوالمه الداخلية وتجربته الخاصة وانطباعاته وانفعالاته كشخص ليصبح مركز القصة والاهتمام، وهذه العملية من التجريب بدأت في أواخر السبعينيات وعلى أيدي مجموعة من القاصين نحت بالقصة الأردنية منحى جديداً، وبدأ هذا اللون الجديد الذي أرساه (جمال أبو حمدان) يتنوع ويتعدد على أيدي قصاصين كثيرين، فتراجعت اللغة السردية لصالح اللغة الحميمة أو اللغة التي كانت مُطعّمة بالشعر، والمليئة بالإيحاءات بدلاً من اللغة الوصفية التقريرية"[٢٣].

ثم أخذت ظاهرة التجريب تشمل معظم الكتاب الأردنيين منذ بداية الثمانينيات، وصار القارئ "يلمس ظاهرة التجريب في مجمل العطاء القصصي سواء ما كان منه للكتّاب المتقدمين تاريخياً أمثال: محمود شقير وخليل السواحري وسالم النحاس وإبراهيم العبسي وفايز محمود وجمال أبو حمدان أو غيرهم من كتاب جدد أمثال: إنصاف قلعجي ويوسف ضمرة والياس فركوح وهاشم غرايبة، ولم يسلم من هذا التوجه حتى الكتّاب الواعدون الذين يخطون خطواتهم الأولى في هذا الطريق"[٢٤].

على أن هذا كله لا يعني أن كتاب القصة القصيرة في الأردن قد أخلصوا لهذا الفن واستمروا فيه دون غيره "فمن بين أكثر من مئتي اسم كتبوا القصة على امتداد تاريخها الحاضر، لم يزد عدد الذين واصلوا مسيرتهم وظلوا مخلصين لهذا الفن على فئة صغيرة منهم: محمود سيف الدين الإيراني، فخري قعوار، محمود شقير، إبراهيم العبسي، يوسف ضمرة، محمد طملية، أحمد عودة، ومعظم الأسماء الأخرى لم يكن هاجسها الأول واهتمامها الكلي منصباً على القصة

بل شمل أجناساً أدبية وصحفية أخرى، ولعل في ذلك خسارة فادحة لفن القصة القصيرة"(٢٥).

الهمّ الاجتماعي في القصة القصيرة في الأردن:

انعكس التطوّر الذي أصاب القصة القصيرة في الأردن في الفترة الممتدة بين عامي ١٩٧٠- ١٩٩٨م على مضامين هذه القصة وأشكالها، فقد صار القاص الأردني أكثر نضجاً ووعياً للواقع السياسي والاجتماعي الذي يعيشه، وذلك بفعل حجم التجربة والمعاناة التي أخذت تشكل بعداً واضحاً في حياته، كما صار أكثر قدرة وجرأة على طرح الموضوعات بأساليب وتقنيات متقدمة، لإيمانه بأن الأعمال الفنية الحقيقية لا تنفصل عن الواقع بل هي نتاجه ويجب أن تسهم في إغنائه وتطوره، ومن هنا فقد تحقق للقصة الأردنية في هذه المرحلة من السيرورة والانتشار ما لم يتحق لها في أي وقت آخر.

وقد شكّلت المضامين الاجتماعية حيزاً واسعاً من حجم الكتابة القصصية في هذه المرحلة، إذ شكلت هذه المضامين المادة الخام التي تحركت عليها قابليات القاصين الأردنيين ومهاراتهم، فخلقت أعمالاً مميزة عكست الواقع الاجتماعي بكل أمانة وصدق، وذلك بفعل امتلاك معظم هؤلاء القاصين للموهبة الأصلية، والرؤية النافذة المدركة والواعية، والإحساس المتفاعل مع الوجود، والصدق والجرأة في كشف الواقع وتعريته بموضوعية.

وقد كان لتطوّر المجتمع الأردني خلال هذه المرحلة أكبر الأثر في تحرّك القاصين الأردنيين باتجاه هذه المضامين المهمة "فتطوّر المجتمع يؤثر على تطوّر الأدب بطريقة مباشرة في مضمونه أي فيما يتناوله من قضايا تكون محور العمل الفني، سواء كانت تطورات اجتماعية مثل قضايا الإصلاح الاجتماعي، أو ما يجدّ

من تغيّرات حضارية يكون لها تأثيرها في الحياة الخاصة والعامة"[٢٦].

وكان لمتابعة القاصين الأردنيين لأعمالهم من خلال تجاربهم وتجارب الآخرين، واستعدادهم للتعبير عن هذه التجارب بكل عفوية وصدق، أكبر الأثر أيضاً في رسم ملامح القصة الفنية الجيدة، وفي رصد الواقع الاجتماعي في الأردن بكل أبعاده، "فالأديب يأخذ مكانته في مجتمعه من خلال موقعه المناسب الذي تضعه فيه قدرته على التعبير، وإحساسه بهذا التعبير عن المشاعر التي تختلج في نفوس أبناء قومه، ومدى تعاطفه مع طموح الجماهير التي استطاعت أن تحدد موقفها من خلال تجربتها الطويلة، وفي حدود هذه المواقع يستطيع الأديب أن يأخذ موقعاً، ويحدد موقفاً، ويبدأ تحركاً لتحقيق ذلك الطموح وتأكيد الصلة التي تشدّ بينه وبين هذه الجماهير"[٢٧].

وقد أدرك القاصون في الأردن أن التعبير وحده في مثل هذه الظروف لا يكفي، فعظمة الأعمال الفنية تقاس بكمية الصدق وحرارة الحياة الكامنة في شخوصها وأحداثها، ومدى استجابة الجماهير لهذه الأعمال التي تجد نفسها مجسدة فيها بكل عفوية وإبداع، والكاتب الملتزم "إذا استطاع أن يعيش في أعماق التجربة، تجربة عصره التي تنبع من مشكلات المجتمع، وتترك رواسبها في قرارة الشعور، ثم استطاع بعد ذلك أن ينقل إليك هذه التجربة كما أحسّها بصدق، وكما التقطها بعمق، وكما تلقاها بانفعال ثم استطاع مرّة ثالثة أن يلهب عواطفك وأن يهزّ مشاعرك فيثيرك في مواقف الإثارة النفسية والفكرية، إذا استطاع أن يفعل هذا فقد حملك على أن تتمثل التجربة وأن تفكّر في المشكلة وأن تثور على الأوضاع، وعندئذ يكون قد أدى على خير الوجوه رسالة الالتزام"[٢٨].

ولقد اقترب القاصون في الأردن من الحياة، وتفاعلوا بها، وهضموا حركة التطور والمتغيرات فيها، واهتموا بالمسائل الرئيسة والثانوية في حياتهم اليومية،

ووسعوا الرقعة الزمانية والمكانية لرؤيتهم، وجعلوا أبطالهم يعيشون داخل الحياة لا خارجها.

وقد تعددت المضامين الاجتماعية التي تناولها الكتّاب ضمن هذا الموضوع وتشعبت، ولعل أبرزها تصوير حالة الفقر التي عاشتها بعض الفئات السكانية في الأردن، وقد تمكن القاصون من رسم صورة معبّرة لهذه الحالة، من خلال توظيفهم لشخصيات بسيطة ذات تجربة غنية ومعاناة حقيقية، تمكنت بكل عفوية من رسم الصورة الطبيعية والبائسة لهذه الشريحة من المجتمع.

وقد عني القاصون بتحديد أشكال الفقر وأسبابه، ففي حين تحدّث بعضهم عن الفقر كظاهرة مكانية عامة في المجتمع الأردني، خصّ بعضهم الآخر المخيم بهذه الظاهرة، كما ربط عدد منهم بين الفقر وبعض الظواهر الاجتماعية السلبية كالتسرب من المدارس والسرقة والكذب والجهل وغيرها، وتحدّث آخرون عن العلاقة بين الفقر وطبيعة الوظيفة في المجتمع الأردني، ولم يكتفِ القاصون بذكر أسباب الفقر وأشكاله، بل حاول بعضهم معالجة هذه الأسباب من مناظيرهم الاجتماعية الخاصة.

القاص فخري قعوار قدّم في قصته (المشي بهدوء في الطين) [٢٩] صورة تسجيلية واقعية لملامح حياة الفقر داخل المخيم، إذا إن مجرد الإعداد لمشروع صغير داخل المخيم (بناء مقهى) يتطلب من أبطال القصة (عاكف ووالدته) بيع العصمليات وجميع الدجاجات مصدر رزق الأطفال، وبغير ذلك فإن العائلة لا مصدر آخر لها لكي تحقق هذا المشروع.. وحينما يتسنّى للعائلة أن تحقق هدفها تعود لليأس مرة أخرى بعد أن يتحطم المقهى بفعل أولى قطرات الشتاء التشريني "وأشعل عاكف عود ثقاب لم يدم اشتعاله أكثر من ثانية حتى أطفأته الريح، ولكنه استطاع أن يلمح ألواح صفيح المقهى متكومة فوق بعضها"[٣٠].

وعلى الرغم من أن الكاتب قد صور لنا بفنية عالية ملامح الصراع الداخلي والتوتر عند أبطال قصته، إلا أنه قد بالغ في الوصف بحيث كان يأتي غير متناسق مع محور القصة العام وبساطتها، أمّا بُنية قصته فقد جاءت بسيطة وعادية، اعتمدت على المزج بين الوصف السردي والحوار مع تصوير لحالات تداعيات البطل عاكف عن طريق تدخل الكاتب نفسه لوصف حالته وأحاسيسه[٣١].

وأمّا إبراهيم العبسي فقد كان أكثر قدرة على تصعيد حالة الانفعال والتوتر عند القارئ من خلال رسمه صورة دقيقة لحالة الفقر التي يعيشها سكان المخيم في قصته "غرفة نصف مضاءة"[٣٢]. فسعيد في هذه القصة يعيش مع زوجته وجميع أولاده في غرفة واحدة نصف مضاءة، يحلم أن يعيش كأبسط الناس الذين يعيشون، لكن أنّى له أن يعيش كغيره من الناس داخل المخيم، وهو لذلك في هذه القصة دائم التفكير "فكّر لو أنه يمتلك جهاز تلفزيون مثل صاحب البيارة التي يعمل عنده.. إذن لجعل يسلّي نفسه بالنظر إليه ليلاً.. ربما جهاز راديو صغير يضعه هنا على الوسادة يكفي لتسليته في مثل هذه الليلة.. لكن جهاز الراديو هو الآخر يحتاج إلى ثمن.. وفوق هذا يحتاج إلى بطاريات جافة كل شهر، ثم إنه لا بد سيصيبه الخراب، عندئذ يحتاج إلى تصليح"[٣٣].

وعلى الرغم من أن القاص في هذه القصة وغيرها من القصص يميل إلى الهدوء في نسج الأحداث، إلا أنه غالباً ما يعتمد على التكرار وطول الجمل، وهذا يؤدي بالتالي إلى زيادة حجم القصة زيادة تمليها رغبة القاص وليس شخصيات القصة أو أحداثها، فالذي يمتد ليس الحدث وليس تطور المواقف والشخصيات، وليس الامتداد الزماني أو التعدد المكاني، وإنما الذي يمتد هو طول الجمل فقط[٣٤].

ويرسم القاص يوسف ضمرة في قصته "السيدة"[٣٥] صورة مشابهة لهذا الواقع من خلال تصويره لمعاناة أفراد أسرة ينامون معاً في غرفة واحدة، لكنهم لا يتمكنون

من النوم بسبب مهاجمة البعوض والحشرات الأخرى لهم كل ليلة، وقد تفنن القاص من خلال لغته الجيدة، ووضوح هدفه في رسم ملامح هذه الغرفة والمكان الذي تقع فيه "كان الحرّ نهارياً في تلك الليلة، فتحنا الشبابيك جميعها، ولأننا نسكن قرب السيل الوسخ فقد حرصنا منذ اليوم الأول على تثبيت الشبك المعدني الدقيق متراساً ضد الذباب والبعوض والزواحف التي يلذ لها المجيء من النوافذ"(٣٦)، غير أن ما يؤخذ عليه في هذه القصة هو التكرار الممل، والتفاصيل الكثيرة، والابتعاد عن التركيز على الفكرة الأصلية.

وأمّا عن علاقة الفقر بطبيعة العمل الذي يمارسه الشخص، وتحكم أرباب العمل برقاب العاملين فقد تحدّث أكثر من قاص، فالقاص أحمد عودة في قصته (الرهائن) (٣٧) يرسم بمهارة فائقة صوراً فنية تتسق ونمط شخصية قصته بكل عوالمها الداخلية والخارجية، فبطل قصته رجل مخلص منتج، يصاب بالشلل أثناء عمله فيكون جزاءه الطرد من العمل، يبحث عن عمل آخر يسدد به حاجته وحاجة أهله فلا يجد، ثم تقرر زوجته الخروج للعمل فيرفض "كلما فكر بأنه على وشك الرضوخ لعرضها تتجمع في مآقيه الدموع فيرى طريق الاستجداء أجدى بمرات من خروج امرأة إلى الشارع، امرأة لم تتدرب كفاية على أفانين الدفاع عن كل ما هو جميل"(٣٨) وحين يقرأ نداء في إحدى الصحف من أحد المستشفيات للتبرع بأحد أجزاء الجسم، يذهب ويقدم لهم كل ما يريدون شريطة أن يدفعوا له مبلغاً من المال ويرهن لديهم باقي جسمه، فيُطرد ويُتهم بالتآمر على الوطن.

لقد قدّم القاص قصته من خلال لغة جميلة تراوحت بين البساطة والتلقائية، كما أن أسلوب التهكم والسخرية قد شكّل ملمحاً خاصاً في هذه القصة، حيث جاءت مشوّقة حاملة لكل هموم البائسين والمخذولين.

وتحدّث في الموضوع نفسه القاص مصطفى صالح في قصته (المهزومون) [٣٩] حيث حمّل هذه القصة إدانة واضحة للمجتمع الذي لا يحافظ على حقوق البسطاء من العاملين، وأشار إلى أثر طرد العاملين في توسيع دائرة الفقر والدفع بالفقراء إلى ممارسة سلوكيات عدوانية غير مقبولة.

فبطل قصته يُطرد من عمله، ويظل (متسكعاً) في الشوارع دون عمل، ثم يتعرض لإهانة من قبل أحد أصحاب المحلات التجارية، وتتكرر هذه الإهانة غير مرّة، فيجد نفسه مندفعاً دون قصد إلى ضربه بحجر يودي بحياته "لم يدر كيف تناول الحجر، ولا كيف ارتطم الحجر برأس الرجل نقطة دم سقطت أمامه ثم ما لبثت أن أصبحت بركة كبيرة غطّت جزءاً من الرصيف.. صراخ الناس يدوي في رأسه.. حرامي.. قاتل.. أيديهم تلطمه على وجهه.. وأرجلهم تركله في بطنه حتى سقط على الأرض"[٤٠].

إنّ القارئ لهذه القصة وغيرها من قصص المجموعة يلاحظ أن هناك إحساساً حاداً لدى القاص بالقهر، يحاول أن يوصله إلينا عبر تقديمه لمصائر أبطاله، ثم إن السجن يبرز ظاهرة مميزة عند القاص سواء أكان هذا السجن حقيقياً أو أن بطل القصة يبقى متحركاً في مجتمعه الخارجي ظاهرياً بينما هو يعاني من إحساس حاد بالسجن[٤١]. وقد حرص القاص في هذه القصة وغيرها من القصص الأخرى على تقديم لغة واضحة مشوقة جاءت ملتزمة في جميع جوانبها، الأمر الذي جعلها تبدو ناجحة[٤٢].

وتحدّث عن العلاقة بين الفقر والعمل الوظيفي أيضاً القاص نايف النوايسة في قصته (ثلاثة رؤوس وخط مائل) [٤٣] حيث رسم لنا في هذه القصة صورة لأحد الموظفين البسطاء، ممن يعانون الفقر، فهو لا يملك في جيبه سوى خمسة قروش هي الأمل الوحيد في وصوله إلى المنزل، لذلك فهو يلجأ بدافع العوز والحاجة إلى

استدانة نصف دينار من أحد زملائه ليتمكن من تناول غذائه، ثم يعلم بأن زميلاً آخر له في العمل نفسه (موسى) يمارس مهنة مسح الأحذية في أحد الأسواق لاعتقاده الشديد أن راتب الوظيفة لا يكفي لإعالة أسرته، فيظل صندوق موسى يوبّخه كثيراً ويدفعه لممارسة عمل آخر لتحقيق معاش أفضل.

لقد تميّز القاص نايف النوايسة في هذه القصة بانتقاء مفرداته بدقة وانسجام، بحيث نجد تطابقاً بين الشخصية والفكرة المحورية للقصة والنفسية المعذّبة والمضطربة، على أن بعض النقاد قد أخذوا على لغته أنها لا تخلو من كلمات متكلفة، وأن أخطر ما في هذه القصة وغيرها من قصص المجموعة أن الكاتب يكثر من استخدام الصفات المفردة[٤٤].

وأمّا عن علاقة الفقر بالتسرب من المدارس فقد تحدّث القاص محمد داودية في قصته (القطار)[٤٥]، إذ رسم فيها صورة مؤلمة لأحد الأطفال الذين يتغيبون عن المدرسة ويمارسون مهنة بيع (الاسكيمو) في القطارات ليتمكن من شراء بذلة الرياضة، لكنه يقابل بالتحقير من معلمه في اليوم التالي أمام جميع الطلبة:

"لماذا تغيّبت عن المدرسة؟ لماذا

توقفت العصا الثقيلة وظللت أنشج بحرقة بالغة.

تكلم لماذا تغيبت؟

قذفت من فمي الكلمات الرصاصية الثقيلة يمزّقها النشيج الفظيع:

لأشتري اللوازم التي طلبتها

ماذا.. والدك

وأهلك وذووك

لا يملكون.. لا يملكون ثمن كيس طحين"[٤٦].

وحينما يعلم المعلم بحقيقة الفقر التي يعيشها الطالب، وأن والده قد توفي منذ زمن يبكي معه ويظلّ متألماً لحاله.

إنّ قصة القطار مثال صادق للواقعية، قصة تتعامل مع الواقع كما هو المكان المباشر والحدث المباشر والعلاقات الطبيعية والاجتماعية المباشرة، وتعرض هذه القصة حياة واقعية غنية وخصبة بدءاً من حياة المسافرين داخل القطار وملابسهم أيضاً، وانتهاء بالنظام التعليمي السائد في تلك الفترة حيث الضرب بالعصى الغليظة، أما عن لغة القصة فقد كانت وصفية سردية مباشرة حسيّة، وقد تميّزت القصة (بالأنسنة) التي أضفاها محمد داودية على صوت القطار، وجعله يشارك في صنع الاحتفال الجنائزي[٤٧].

وتحدّث عن الموضوع نفسه القاص عدنان علي خالد في قصته (حبّة تفاح خضراء)[٤٨]، إذ وضّح أثر الفقر في خروج الأطفال عن المألوف واتباع الأساليب الخاطئة، فبطل قصته طفل فقير الحال، فشل في دراسته فخرج من المدرسة وظلّ يتنقل في الأسواق طلباً للعمل، وحينما فشل في ذلك لجأ إلى السرقة لتكون هي البداية.

إنّ أجمل ما في هذه القصة بجانب مضمونها، دقة الوصف التي تميّز بها القاص وبخاصة عند تصويره للحظة التي مارس فيها الطفل فعل السرقة حيث يقول: "السماء تفتح مزاريبها، البرد، البلل، الجوع.. الصغير يستغل فرصة انشغال البائع.. فتمتد يده الراجفة لتأخذ حبة تفاح حمراء في اللحظة التي ارتد فيها طرف البائع نحوه.. تفلت منه حبة التفاح وتقع أرضاً.. يحاول الهرب من نظرات البائع الملتهبة بالغضب.. ولكن هذا يقفز نحوه مثل المجنون وهو يصيح بشكل ثائر: حرامي.. حرامي.."[٤٩]. وقد تميّزت لغة القصة بجماليتها وتدفقها العفوي والإيقاعي، وتمّ تكثيف اللحظات الهامة فيها بلغة مركزة في إشارة مضيئة وفنية.

وعالج الموضوع ذاته القاص عماد مدانات في قصته (الحذاء) [٥٠] التي صوّر فيها حالة إنسانية موغلة في الفقر والحزن، مثيرة للشفقة، متمثلة بطفل يرفض أن يذهب إلى المدرسة لأن حذاءه صار بالياً، لكن أمه تطلب منه أن يعيد خياطته من جديد فيرفض ذلك لأنه فعل هذا الأمر غيره مرّة، ثم تعرض عليه أن يلبس حذاء أخته وأن تبقى هي في المنزل فيوافق مكرهاً، وحين يصل المدرسة يجد أن زملاءه قد أدركوا حقيقة أمره وجعلوا منه مثاراً للسخرية والهزء "نظر مشفقاً إلى أخته وهي تمسح أطراف الدار عارية القدمين، وما سيؤول إليه نهارها الشاق الطويل، مسح وجهه المخضب بالدمع وسوائل أنفه بكم قميصه وسكت مغلوباً"[٥١].

لقد تميّزت هذه القصة وغيرها من قصص الكاتب برشاقة التعابير، واللغة المكثفة المقتضبة، والحوارية الجميلة، فضلاً عن قدرة الكاتب على توظيف الصراع بشقيه الداخلي والخارجي بشكل منح هذه القصة وغيرها من القصص أبعاداً فنية جميلة.

وقد أثار موضوع الضياع والتشرد الناجم عن الفقر القاص طلعت شناعة في قصته "أشياء ذات قيمة"[٥٢]، فهو في هذه القصة يرسم صورة معبّرة ومؤثرة لطفل يبحث في أكياس القمامة ومكباتها من أجل الوصول إلى أشياء يستفيد منها، ثم يبحث في ماء السيل لعله يجد ما ترمي به أيدي الأغنياء، وحينما يصل درجة اليأس يفكر في مهنة تنظيف السيارات لعله يجد رزقه فيها "كان يفتش بين الفضلات عن أشياء ذات قيمة، عثر على قطع مكسّرة من البسكويت الذي يحبه، مسحه بكم قميصه، خبأها في جيبه، تناول صفيحة مغلقة أخذها واقترب من السيل وضعها جانباً.. انغمس يستحم في المياه الملوثة، كان يدرك أن المصانع المحاذية تلقي مياهها العادمة في مجرى السيل ولكنه قال لأمه عندما نبهته إلى خطورة التلوث إنه لا يشرب الماء بل يستحم، خرج ينتفض مثل العصفور، ارتدى ملابسه وعاد إلى أكوام

الزبالة يفتش عن أشياء ذات قيمة"[٥٣].

وإذا كان القاص قد نجح في طرح هذه المشكلة الاجتماعية الهامة، فإن ما يؤخذ عليه هو أن جماليات الشكل في هذه القصة قد اختفت وراء المضامين، وطغت اللغة التقريرية على سياق العمل الفني.

وقد ناقش بعض القاصين موضوع الفقر من حيث هو عامل من عوامل هدم الأخلاق واقتراف المعاصي والآثام عن قصد أو دون قصد، فالقاص يوسف ضمرة يقدم لنا بطل قصته (الحرام) [٥٤] على أنه فقير معوز، غير قادر على تأمين ثمن حذائه، وليس أمامه من حلّ سوى سرقة حذاء من أحد البائعين، ثم يجعله يستغلّ خلافاً بين بائعين متجاورين ويسرق زوجين من الأحذية، وحينما تعلم أمه تلومه على فعلته لكنه لا يأبه لكلامها، بل يقيم صلاته معتقداً أن ما قام به لا يدخل باب الحرام "حين صعد فوق الجسر الحديدي الصلب الذي يربط الزرقاء بالمخيم، تنفس بعمق.. تمّ كل شيء بهدوء.. هكذا أسرّ لنفسه وهو يهبط الدرجات المتبقية من الجسر، قابضاً بيده اليسرى على زوجي الأحذية الرابضين تحت أبطه الأيمن"[٥٥].

إنّ هذه القصة تدل على النضج الفني لدى الكاتب يوسف ضمرة، فهو يتناول مادته القصصية الخام من واقعه المعيش، بل من جزئية صغيرة من هذا الواقع، ثم يبدأ بعد ذلك في تقصي أبعاد هذه الجزئية الواقعية عبر تداخلها مع الكل الملموس، كل ذلك من خلال لغة واقعية بسيطة وصفية سواء على مستوى الحلم أم على مستوى الواقع، ثم إنه يتميز بذلك التوافق بين حجم المعرفة وحجم التعبير عنها[٥٦].

وهو في قصته (هزيمة العم محمود) [٥٧] ينبه إلى أثر الفقر في تفشّي بعض الآفات الاجتماعية المتمثلة بالكذب والخداع، فبطل قصته يمارس الكذب ويخفي

حقيقة مرضه فترة من الزمن حفاظاً على وظيفته في المدرسة، وخوفاً من المستقبل المحمّل بالآلام لزوجته وأطفاله. ثم يعيش صراعاً حقيقياً بين أن يكشف عن مصيبته ويتحمل تبعاتها، وبين أن يخفي ما يُحسّ به من ألم حفاظاً على عمله، وينتهي به المطاف إلى الإعلان عن مصيبته والانهيار التام:

"التفت الجميع إليه، كأنما اكتشفوه لأول مرة بينهم، عينان تغوصان عميقاً في وجهه، وشحوبه يزداد انتشاراً، جحظت عيونهم بشكل عجيب وصاح بحدة:

- اسمعوا، أعرف أنكم تعرفون كل شيء، فلماذا أخفي عنكم؟ أنا مسلول وأنهار فوق أحد المقاعد"[٥٨].

لقد حققت المونولوجات الداخلية الموفقة أكبر مساهمة في إنجاز مهمة نجاح هذه القصة، واقتطعت الجزء الأكبر منها، وربما يعود ذلك في الأساس إلى أن هذه القصة ترصد معاناة غير معلنة للبطل، كما أن الكاتب استطاع أن ينقل صورة دقيقة للصراع الداخلي الذي يشتعل في نفس البطل[٥٩].

وينبّه إلى الأثر نفسه القاص سالم النحاس في قصته "أشجار الصنوبر"[٦٠] حيث يقدّم لنا أنموذجاً من نماذج المجتمع الفقيرة، التي تلجأ إلى ممارسة الكذب والغش لتحقيق قدراً زائداً من كمية القمح التي تتولى الحكومة توزيعها على المواطنين، فهو يتمكن وبطرق ملتوية من تسجيل اسم ولده (سعد) ضمن قائمة المحتاجين للقمح على اعتبار أنه مسكين ولا معيل له، ويدفع به لمواجهة الضابط المسؤول عن توزيع القمح بعد أن درّبه على كيفية الإجابة دون تردد أو خوف، ولكن الولد يتلكأ أمام الضابط ولا يستطيع أن يجيب على أسئلته فيتولى الأب الرد بدلاً منه:

"سأله الضابط لماذا يبدو عليه الخوف، رأى الدنيا أمامه تغيم وتبتل بالرذاذ، شدّ فكه السفلي بقسوة وفتح عينيه على اتساعهما والرذاذ يتبلور تحت الجفنين يخزّ كأوراق الصنوبر الجافة، وفجأة سمع صوت والده خلف الأشجار:

- يا سيدي.. هذا اسمه سعد، له اسم في الجدول ولد مسكين ما له أحد.
- المعاملة مع الله"[٦١].

إن القارئ لهذه القصة بإمعان يرى أن القاص قد أمسك بزمام فن هذه القصة بصورة مميزة، حيث نجد تفاعلاً واضحاً ما بين المضمون والشكل، وقدرة على استخدام أساليب الكتابة الحديثة، كل ذلك بلغة شفافة وعفوية.

وقد رأى بعض الدارسين أن القاص في هذه القصة وغيرها من قصص المجموعة إنما كان يحاور واقعه حواراً عذباً رخياً، ويحاور شخوصه البسطاء الشرفاء الطيبين دون أن ينسى أن في مواجهتهم أناساً خبثاء شريرين، ويعكف على التعامل مع هذا المجتمع بكل جزيئاته وخصوصياته دون أن ينكفئ على ذاته، بل يترك الدروب مفتوحة والآفاق ممتدة حتى تتعانق وتتواصل مع المجتمع الأكبر والمجتمعات الأوسع[٦٢]. وهو أيضاً يميل إلى المزاوجة بين السرد والحوار مع الاعتماد بدرجة رئيسة على الوصف، وكأنه يأخذ دور العين التي تراقب، والأذن التي تسمع عبر مواصلة مرئية وسمعية، لفعل الشخوص، وحركتهم وأحاديثهم[٦٣].

وأمّا القاص يحيى القيسي فهو يتحدث عن الفقر على أنه موضوع عام يتساوى فيه الرجال والنساء من شتى الفئات، فهو في قصته (نساء من لحم) [٦٤] يرسم صورة مؤثرة لمجموعة من الفقراء الذين يتزاحمون بانتظار الشاحنة الخاصة بتوزيع اللحم، ويحاول كل فرد منهم أن يجد وسيلة ليبيع حصته من اللحوم إلى

غيره من الميسورين، ثم تقع امرأة وسط هذا الزحام، وتموت دون أن يشعر بها أحد:

"رأيت التزاحم قد بلغ نقطة حرجة حين أطلّت شاحنة مبردة، طويلة من آخر الشارع، ارتفعت الأصوات معلنة وصول اللحم، ودبّت الحياة في الوجوه الكالحة التي أرهقها الانتظار"[٦٥].

لقد سلّط القاص عدسته في هذه القصة على مجموعة من البسطاء المسحوقين، الذين يحدقون في الحياة على أنها شيء عابر، وتمكن بكل براعة من تقديم هذه الشخصيات إلى القارئ تقديماً عفوياً صادقاً، معتمداً على دقة الوصف والتصوير وشفافية اللغة.

وإذا كان معظم القاصين قد ربطوا بين الفقر وبين المظاهر السلبية في هذه الحياة كالغش والكذب والسرقة والجهل وغيرها، فإن القاص سليمان الأزرعي قد ربط في قصته (البابور)[٦٦] بين هذا الموضوع وبين الهمّ الثقافي، وإذا كانت السرقة في جميع القصص التي تحدثنا عنها سابقاً قد شكّلت فعلاً شائناً وسلوكاً خاطئاً، فإن السرقة في هذه القصة تبدو فعلاً مقبولاً ومهضوماً. فبطل قصته (إبراهيم) شاب مثقف مولع بقراءة الكتب، اضطر إلى بيع (بابور الكاز) الذي تستعمله أسرته لشراء حاجته من الكتب، ثم أخفى الحقيقة فترة من الزمن، وظل أخوه (توفيق) مثار الشبهة عند الأهل إلى أن كبر إبراهيم وأصبح كاتباً وكتب قصة البابور وكشف الحقيقة "لم يكن بدّ من أن يكتب إبراهيم قصة البابور، فكتبها وشعر عندها فقط بشيء من الراحة وخاصة بعد أن قرأها من المجلة للأب الأمي بحضور توفيق"[٦٧].

لقد وجدت هذه القصة اهتماماً واسعاً من قبل الدارسين والنقاد، وقد رأى بعضهم أن وعي سليمان الأزرعي في هذه القصة أكبر بكثير من فنه، وأن هذا الوعي قد دفعه إلى محاورة الأبعاد جميعها[٦٨].

ورأى بعضهم الآخر أن أكثر ما يلفت النظر في هذه القصة، المجاورة الجادة بين الواقعية كتيار فني وإنساني يرتبط بحقائق الناس وبأوضاعهم وبطرق تكوين معارفهم، وبين الاهتمام بالكل لفني الجديد برغم مباشرته[٦٩].

وأما عن لغته فقد أشار الدارسون إلى أنها لغة مألوفة، وأنه يطوعها في الأغلب لصالح صياغته ويروضها لخدمة دلالات السياق المطروح، وربما عمد في بعض الجمل إلى توظيف المفردات الدارجة من أجل توصيل المضمون الجزئي، كما غلبت عليه سخرية جميلة[٧٠].

أما عن الفروق الطبقية في المجتمع فقد تحدّث عدد لا بأس به من القاصين الأردنيين، وأفردوا لهذا الموضوع قصصاً مستقلة، أشاروا فيها لكثير من مظاهر النفاق والرياء والزيف التي تعيشها شريحة واسعة في هذا المجتمع، وحاول بعضهم تقديم هذه النماذج بأسلوب ساخر يشير إلى غياب الحسّ الإنساني والقيم النبيلة، في وقت نحن أحوج ما نكون فيه إلى مثل هذه القيم الخلاقة.

وقد جاءت معظم القصص في هذا المجال وصفية، يقلّ فيها الحدث، وتعتمد على رسم الصور المناسبة للحالة النفسية لشخوص القصص.

القاصة هند أبو الشعر تمكنت في قصتها (شقوق في كف خضره)[٧١] من رسم صورة رائعة ومعبرة لواقع الطبقية في مجتمعنا، وما يحدثه الفقر من خدش للكرامة أحياناً، فبطلة قصتها فتاة تنتقل من بيت والدها في الأغوار لتعمل في أحد البيوت في عمان، لكنها تصعق تماماً أمام كل شيء رأته هناك، وترتعش أمام هذه الحضارة التي لم تعهد منها شيئاً في بيئتها السابقة، ثم تقف حزينة لا تدري ماذا تفعل أمام سيدة البيت التي أعلنت عليها غضبها واشمئزازها منذ اللحظة الأولى:

"صبحية الضخمة أعلنت منذ البداية غضبها واشمئزازها، أغلقت أنفها وهي تمطرها بسيل من الأوامر والماء والصابون، غسلتها مرات.. ومرات.. كانت تستحم في القناة مع أمها وهي ترتدي ثيابها، هذا الماء سيل هابط من الأعلى بلا وقف.. فظيع لا ينتهي"[٧٢].

إنّ هذه القصة وغيرها من قصص هند تحمل في مجملها أبعاداً ورؤى، وتطرح قضايا وهموماً أكبر وأكثر مما تحمله حرفية النص ولفظية التعبير، وتغوص في أعماق النفس البشرية من خلال أدق مواقفها وتفاصيلها، وتتمكن من متابعتها بموضوعية وذكاء، كاشفة ميولها وأهواءها ونزعاتها، معتمدة إلى حدّ بعيد منحى التحليل النفسي على ضوء فهم لطبيعة السلوك الاجتماعي[٧٣].

وأمّا لغة القاصة فهي بشفافيتها وإيقاعها مرتبطة بالحالة النفسية لأبطال قصصها في لحظاتهم الحياتية المتعددة[٧٤].

وتحدّث عن الموضوع نفسه القاص أحمد عودة في قصته "الرأي السديد"[٧٥] إذ نلتقي في هذه القصة بإدانة صارمة لمجتمع البرجوازية ممثلاً بكل شيء: المهندسين ورجال المال، والنساء، وغيرهم، فهو يرسم صورة لمجتمع جديد سيقوم في إحدى المناطق الريفية، يعاني أهله من مشكلة وحيدة هي كيفية الخلاص من سكان القرية المحيطة بهم، ثم يأتي الاقتراح من إحدى الفاتنات بإبقاء هذه القرية وأهلها للاستفادة منهم في التبرع بالدم مثلاً، ووضع سياج عال لمنع أهلها من الخروج.. وأن يقدم لهم الغذاء والماء والكساء كما تتم معاملة الكلاب:

"وبرزت أصوات الاحتجاج هذه المرة فاستطردت موضحة:

لن يكلفنا الأمر أكثر مما تكلفنا الكلاب، فهل ستكون هناك فيلا بلا

كلاب"[٧٦].

إنّ العوالم التي يأتي بها أحمد عودة في قصصه نادرة في قصصنا الأردنية، وقد جاء بها القاص مع المحافظة على فنيّة عالية وتركيز على تصوير البعد النفسي لأبطاله لصراعهم الداخلي لتصادم مفهومات مورّثة مع واقع مدمر لكل ما هو إنساني، والنتيجة إدانة حادة لمجمل هذا الواقع، الذي يصادر كل أمل بالتغيير[٧٧].

وعالج الموضوع ذاته القاص إبراهيم ناصر في قصته "المخبول"[٧٨] إذ تحدث عن رجل فقير، يجوب الشوارع كل يوم، يقتات الفتات، وتمر أيامه بلا تاريخ.. بلا ماهية.. يجلس على رصيف الشارع يلاحظ مظاهر الحضارة عند بعض المواطنين، ثم يبهره ويصعقه منظر إحدى الفتيات تقود سيارة وبجانبها كلبها الذي كان يرتدي معطفاً وثيراً.. في الوقت الذي لا يجد هو وغيره من الفقراء ما يلبسونه "تحسس المسكين معطفه بيد ترتجف.. واحمرت عيناه حزناً على الإنسان الذي يحتضنه الرصيف، والكلب الذي يقيم في بيوت شامخة.. وكلاهما الكلب والإنسان يعيش في بلد واحد، تحت رقعة سماء، زرقاء.. وفوق قطعة أرض ترابها من بقايا أجدادهما، تهادى رأسه بين ركبتيه.. لف يديه حولهما.. وذهب عن الدنيا مودعاً الألم بدمعة حائرة تتدحرج من عينيه.. فيديه.. فالرصيف"[٧٩].

وعلى الرغم من أن مضمون هذه القصة قد اتسم بالعمق، إلا أن ارتباك السرد، وغياب العلاقات المنطقية، وتكاثر الجمل الخطابية قد أضعف الجوانب الفنية فيها.

وأمّا القاص إبراهيم العبسي فقد اتكأ في قصته "مساء الحزن أيتها المدينة"[٨٠] على أسلوب المقارنة بين حالين لتوضيح صورة الطبقية في مجتمعنا، وهو

يرسم عناصر هذه المقارنة من خلال توظيفه لشخصيتين بسيطتين هما زينب الفتاة الهزيلة حدّ الرثاء، وزوجها عبد ربه العامل في ورشة بناء، إذ يخرجان من المخيم إلى المدينة في رحلة قصيرة فيجدان من مظاهر البذخ والرياء ما لم يتوقعا، ويدركان حينها حالة فقرهما.. "عندما أصبحا خارج المخيم، تمهّل هو فلحقته، تبادلا نظرة طويلة، ثم طفقا يمشيان، لصق بعضهما تماماً مثل عاشقين، أشعل هو سيجارة غرسها بين شفتيه وراح يحدّق في الفراغ الشاسع الممتد أمامه، أما هي فرفعت رأسها وراحت تنقّل عينيها بين البنايات الحجرية القائمة على حواف الشوارع"[٨١].

إنّ هذه القصة بمجملها تقوم على دعامتين محوريتين هما الوصف الحسّي للأماكن والشخوص ثم تطوير الحدث عبر بنائين متقابلين، وقد اعتمد القاص في المحور الأول على لغة السرد المفعمة بالحوار البسيط، أما في المحور الثاني فقد وظف القاص شخصيتين بسيطتين، وأكثر من الصور القاتمة للأماكن والشخوص وحتى الأبنية اللغوية من مثل: الغضب، الذل، العصبية، السجن، الأحزان، الارتجاف، الدموع، الصمت، الذهول[٨٢].

وقدّم القاص هاشم غرايبة هذا الموضوع المهم في قصته (قلب المدينة)[٨٣] من خلال تصويره لنموذجين متناقضين من نماذج هذا المجتمع، نموذج الطفلة البائسة التي تستعطي الناس وتصرف لهم العبارات الدعائية "الطفلة بائسة متعبة ومرهقة، تتشبث بأخشاب مركبها "التسوّل" وترقب الأكف كلّها تجود بقطعة بنيّة صغيرة، ثم تنظر للأفق فلا تجد سوى غيوم رمادية تتلبد"[٨٤] ونموذج الشاب الأرعن (صاحب السيارة) رمز الطبقة المستهترة، الذي يسعى للمتعة ولو على حساب أرواح الناس.

ومع أن هذه القصة قد تميّزت بعمق مضمونها، إلا أن القاص لم يهتم كثيراً بإبراز الحدث فيها، وربما يعود ذلك لاهتمامه برسم الخلفيات الاجتماعية التي تحيط بشخوص الحدث المركزي، والذي جاء متأخراً مفاجئاً[٨٥].

وعرض القاص فخري قعوار أيضاً هذا الموضوع في قصته "موت رجل ما"[٨٦] من خلال توجيهه النقد لطبقة البرجوازيين الذين لا يعبأون بما يدور حولهم من مصائب وهموم، فهو يقدم لنا في هذه القصة نموذجين من نماذج هذه الطبقة، يمثلان حالة العشق البرجوازية، يتبادلان مفردات الغرام داخل سيارتهما، ثم يموت أمامهما رجل مسكين فلا يعبآن به، بل يستمران في تبادل القبلات الجائعة:

"كان هناك شرطي آخر يحمل إشارة فسفورية، يحدد لنا بها اتجاه السير وحينما غبنا داخل الضباب، توقفنا، فرفعت صوت الموسيقى، وأطبقت على شفتيها في قبلة جائعة"[٨٧].

إنّ الحدث في قصة فخري قعوار هذه لم يبرز واضحاً كما هي الحال في كل قصصه في مجموعة "أنا البطريرك" ولعل سبب ذلك عائد إلى تركيز الكاتب على الحوار "فالحدث بمفهوم القصة المألوفة يتوارى هو الآخر في طيات القصص التي تقتصر في بعض الأحيان على حوار قصير مركز ومكثف يعتمد على السخرية والتكرار واللهجة الشعرية، وقد تتخلل الحكاية – الحوار بعض العبارات الوصفية والتعليقات ولكنها قليلة جداً، فالحوار هو الشخصية الرئيسية في القصص وهذا يعكس دلالة شكلية مهمة ترتبط ببنية المعاني في القصص، فنظراً لغلبة الصمت على الواقع المعيشي، وغياب الرأي الصريح والحوار الحاد، فإن الحوار كثير في القصص لأنه يعكس رغبة الكاتب في شيوع الحوار المتكافئ أو سخرية من الحوار ذي الطرف الواحد: الطرف القوي المتسلط"[٨٨].

والقاص يسعى من خلال هذه التعددية الحوارية لتأكيد الأصوات كلها وهي تناقش موضوعاً، ومعظم قصصه تعتمد على التعددية الأسلوبية والصوتية وتكشف عن الازدواجية والمزاجية المتقلبة، بل وتحاول عن طريق مشاركة الشخوص أن تلغي مركزية البطولة[٨٩].

وبأسلوب سردي تقريري تناول القاص بسام ملص في قصته (الضيف)[٩٠] هذا الموضوع، إذ رسم في هذه القصة مشهداً وصفياً غاب عنه الحدث تماماً لأحد البيوت التي تمثل الحالة البرجوازية في مجتمعنا، متكئاً على التصوير الدقيق والمفصّل لجزئيات هذا المشهد حيث يقول:

"وعبر الممر المضيء العريض الذي يوصل إلى غرفة الجلوس، الستائر الكرتيون أحضرت خصيصاً من فرنسا، لونها الفضي يتلألأ تحت أضواء المصابيح الكهربائية التي تتخذ شكل الشموع، المقاعد تجمع بين الأسود والأحمر وتنبئ عن ذوق أوروبي رفيع، سجادة عجمية هادئة الألوان تتمركز على الأرضية وتبتلع الأقدام"[٩١].

كما رصد هذه الحالة القاص أمين فارس ملحس في قصته (شموع العمر)[٩٢] حين قدّم مشهداً وصفياً أيضاً لإحدى حفلات عيد الميلاد التي تقام في بيوت إحدى العائلات البرجوازية، وقد فصّل القاص القول في ملامح المكان الذي أقيمت فيه الحفلة، حيث ازدانت الصالة الرحيبة بشتى أنواع الزينات الزاهية، وتدلّت البالونات المنفوخة بشتى الألوان من السقف، وقد رسمت عليها تهاويل الحيوانات أو وجوه هازلة، وامتدت من الجدار إلى الجدار قلائد الورق الملون التي تدلت منها المصابيح الورقية الجميلة، كما انتشرت في أرجاء البيت روائح زكية عطرة، وكانت تسمع بين الحين والآخر قعقعة الأطباق ورنين الكؤوس وصليل الملاعق والشوك والسكاكين.

وأمّا الطفلة (رندة) الشخصية المحورية في القصة فكانت "تلبس حلة بيضاء ناصعة هفهافة كالنسيم أشبه ما تكون بحلل العرائس وريش الحمائم البيضاء.. وتغدو تروح في أرجاء البيت فرحة سعيدة بالبالونات وألوان الزينة الأخرى"[٩٣].

إن قيمة هذه القصة وغيرها من القصص الوصفية الحسية تكمن في مقدرة القاص على التقاط المشاهد المؤثرة والتعبير عنها بشكل مشوّق، مما يجعل القارئ أكثر ارتباطاً بالقصة، وقد يعود نجاح القاص في مثل هذه الحالة إلى حجم تجربته ومعاناته ومقدرته على توظيف الصراع المباشر والخفي بالشكل المناسب.

وقد شغل موضوع الهجرة عدداً من القاصين الأردنيين، فتحدثوا عن دوافع هذه الهجرة رابطين بينها وبين موضوع الفقر الذي صار يشكل نسبة عالية في هذا المجتمع، وفي حين تحدّث بعضهم عن الهجرة الخارجية وما لها من انعكاسات سلبية على الفرد والمجتمع، فقد أشار آخرون إلى موضوع الهجرة الداخلية المتمثلة بالهجرة من القرى إلى المدن بحثاً عن العمل، في زمن صارت تشكل فيه البطالة هماً اجتماعياً واسعاً لا يمكن إغفاله بحال من الأحوال.

القاص سالم النحاس يُعدّ من أكثر القاصين الأردنيين اهتماماً بهذا الموضوع فهو في قصته "الطلقات"[٩٤] يبرز لنا صورة التغير الذي أصاب المزارعين المنتجين العاشقين لأرضهم، فبطل قصته (درويي) يرى أن ناتج الأرض لم يعُد يُعطي مصروفات أتعابها، لذلك فهو يقرر حرق جميع محصوله والانتقال إلى المدينة بحثاً عن الوظيفة على الرغم من معارضة زوجته وأولاده له:

"أدار لها ظهره وأخرج من جيبه ولاعة الكاز وجثا على ركبتيه وأشعل النار في الكومة.. هجمت أم البيدر كالملسوع لتطفئ النار الوليدة ولكنه أمسك بها بقوة، فأخذت تصيح بأعلى صوتها، فضربها على وجهها حتى تهالكت على الأرض، وحين كبرت النار أخلى بينها وبين الكومة المضطرمة، فاضطرت لأن تزحف مبتعدة.. أما الأولاد فقد تجمعوا بعيداً يرتجفون من الخوف"[٩٥].

إنّ هذه القصة تُعدّ من أجمل قصص المجموعة التي صدرت للكاتب بعنوان "تلك الأعوام" ولعلّ جمالية هذه القصة لا تتأتى من بنيتها الفنية بقدر ما تكمن في مضمونها الاجتماعي، وقد كان الكاتب حريصاً فيها على اختيار الحدث وتطويره من خلال شخوص القصة، مع إعطاء الاهتمام لعاملي الزمان والمكان(٩٦).

وتحدّث عن الموضوع نفسه القاص نايف النوايسة في قصته (حبة التفاح) (٩٧) إذ أشار إلى أثر الفراغ الذي تعيشه القرية في اندفاع شبابها إلى المدينة بحثاً عن العمل، فبطل قصته (سعيد) يغادر القرية إلى المدينة طلباً للعمل، يشاهد كل شيء في المدينة ويعجب لهذا الفارق بين القرية والمدينة.. يأخذ وقتاً طويلاً أمام المؤسسة حتى تتم مقابلته، ثم تنهال عليه الأسئلة من قبل المدير المسؤول، بينما هو يحمل حبة تفاح في جيبه ليأكلها:

"دعوات أمه بالتوفيق تلاحقه.. كان حين يخرج من باب الدار تقول له أمه: انتبه يا سعيد، خذ بالك يا سعيد، لا تذهب بعيداً يا سعيد، ويخاف سعيد كثيراً، يحسّ أنه مقدم على بحر هائل الموج ليقطعه سباحة، يعرق وترتجف ساقاه.. يحاول الفرار لكن السيارة تشدّه إلى البقاء ساكناً"(٩٨).

إنّ القارئ لهذه القصة وغيرها من قصص نايف النوايسة سيلاحظ أن المجهر القصصي للقاص إنما يقع على النماذج الإنسانية المغمورة المنتمية إلى القاع الشعبي والدرك الأسفل في سلم المجتمع، فشخوصه دائماً مهووسة ومهجوسة بحافز البحث، وأمام هذا الحافز تجد نفسها مضطرة للخروج إلى معترك الحياة كي تحقق وجودها، وفي فعل الخروج تصطدم بعوائق العالم الخارجي، وهو يعتمد على البناء التصويري الساخر في تقديم الشخوص دائماً(٩٩).

وإذا كان القاصان السابقان قد تحدثا عن الهجرة الداخلية التي يمارسها الفرد بفعل إرادته، فإن القاص منذر الرشراش قد تحدث في قصته "مكابدات المواطن خلف سبع العيش"(١٠٠) عن الهجرة القسرية التي يكره عليها الفرد لغير عامل، فبطل قصته (خلف) يُجبر على الخروج من القرية إلى المدينة لأن الشركة التي يعمل فيها ارتأت أن تبعث بعدد من موظفيها إلى المدينة وكان واحداً منهم، وقد سبّب ذلك له ولأهله الألم والحزن، لأنه لم يعد قادراً على توفير ما يسدّ به حاجة المنزل "أجل سنة مضت وهو يعاني الفاقة واضطراب الذهن، راتبه هنا ليس بالكثير، أربعون ديناراً يدفع منها للسكن والمواصلات والطعام فلا يُبقي شيئاً لكي يوفره، أجل سنة ولم يستطع خلالها توفير قرش واحد والشوق لأهله يتفاقم باستمرار"(١٠١).

إن هذه القصة تعبّر عن تجربة حقيقية يعيشها المواطن كل يوم، وعلى الرغم من جماليات الفكرة وعمق المضمون، إلا أن القاص لم يهتم بمستوى اللغة عند الشخصيات في تطورها الفني وعلاقاتها الداخلية بالبناء والحدث.

وتحدّث القاص محمد خروب في قصته (القاع) (١٠٢) عن نوع آخر من الهجرة الداخلية، إنها الهجرة اليومية التي يقوم بها بعض العمال من المناطق الأقل حظّاً إلى المدينة طلباً للعمل، فبطل قصته (أبو محمود) ينتقل كل يوم من شرق المدينة (المخيم) إلى غربها بحثاً عن العمل، وهو خلال هذه الرحلة المكوكية يعاني من فوضى المواصلات وقسوة العمل، لكنه يعيش على أمل أن تتحسن أحواله رغم حجم اليأس الذي يرافقه:

"هذه المجموعات التي تواصل هجرتها اليومية كل صباح، فتسبق الشمس يومياً نحو غرب المدينة اليافع والذي ينمو بسرعة "تثير الإعجاب" كما يقول المسؤولون والزوّار الأجانب والعمال أنفسهم الذين يصنعون هذا النمو.. وتعود هذه المجموعات إلى شرق المدينة مهدودة.. متعبة.. بلا أمل.. تاركة الشمس تدفئ نصف

المدينة الآخر، يعودون لنصفها الذي لفّه الظلام والفقر والكثرة"[١٠٣].

لقد جاءت هذه القصة مُقنعة بمادتها وبحدثها وبفكرتها، وكشفت عن معاناة رجل لا ملامح واضحة له، هي ضمن معاناة أجيال من العمال الذين وجدوا في المفارقة المكانية والمعايشة مادة للقول عن ذواتهم، وقد مال القاص إلى التركيز والتكثيف مع أنه كان بإمكانه الاطالة والتوسع في كشف أبعاد المعاناة التي يعانيها أبو محمود وإظهار المستويات المتباينة بينه وبين الآخرين[١٠٤].

وأمّا عن الهجرة الخارجية وما تعكسه من آثار سلبية على أفراد الأسرة جميعاً، فقد تحدّث القاص عدنان علي خالد في قصته "درجة أخرى تحت الصفر"[١٠٥] إذا قدّم وصفاً لمعاناة إحدى الزوجات النفسية بعد هجرة زوجها إلى واحدة من دول الخليج للعمل هناك، فهي دائمة الانتظار، لكن طول الغياب قد وصل بها إلى درجة اليأس "في كل ليلة تقف غادة خلف النافذة، حيث الشجيرة المزهرة تحلّق بعيداً تسبح في اللانهائي، تطوف المدن البعيدة التي لم تشاهدها أبداً.. وتبحث عن تلك المدينة الخليجية بعينها.. ولكنها تعود القهقرى.. تتوارب خلف جدرانها الصماء.. لم تكن تعرف أكثر من حدود زقاقها.. كل ما سمعته هو ما يقوله أشقاء زوجها عن تلك المدينة"[١٠٦].

لقد سعى القاص في هذه القصة إلى إبراز الجانب السلبي في الواقع الاجتماعي الذي تحياه البطلة من خلال التركيز على الحالة النفسية والاجتماعية لها في علاقاتها مع هذا الواقع، وذلك من خلال استخدام جملة قصصية ملائمة لتغني الحدث الواقعي[١٠٧].

والقاص عدنان علي خالد يعتمد في معظم قصصه على السرد المطوّل مع إدخال مقاطع حوارية في بعض قصصه، وهذا الحوار يعاني بدوره من إشكالية

التماثل والتشابه، حوار لا يغني القصة لكنه يطيل من صفحاتها، وأمّا لغته فهي متينة في علاقاتها واختيار مفرداتها ولكنها لغة صعبة في تواصلها[١٠٨].

أمّا موضوع الأسرة فقد شكّل بعداً واضحاً ومميزاً في الأعمال القصصية الأردنية، وصار الشغل الشاغل لعدد كبير من القاصين الأردنيين ولا سيما النساء منهم، وقد شكّلت المرأة المحور الأساسي في معظم هذه القصص، ذلك لأنها تعدّ القوام الرئيس في بناء الأسرة، وقد حاول القصاصون في هذا المجال رسم صورة حقيقية للآثار السلبية التي تخلفها نظرة المجتمع الدونية للمرأة، واستغلال الرجل لها سواء أكان أباً أم زوجاً، ذلك أن نتائج هذه النظرة لا تنعكس على المرأة وحدها، بل على كيان الأسرة ونظامها الاجتماعي مما يعرّضها لخطر التمزق والانهيار.

وقد سعى القاصون ضمن معالجاتهم هذه إلى القيام بدور كبير في تعزيز وتعميق الاتجاه نحو تخليص وتحرير وضع المرأة من جميع مظاهر المعاناة التي قادتها إلى مزيد من الإحباط، وذلك من خلال رصد وتسجيل مظاهر المشكلة المختلفة.

وقد كان موضوع التسلّط والقمع الأبوي من أبرز الموضوعات التي عالجها القاصون ضمن هذا الاتجاه، إذ أخذ هذا الموضوع أكثر من شكل، أبرزها وأكثرها وضوحاً في القصة الأردنية هو الحديث عن دور الآباء القمعي في إكراه بناتهم على الزواج، والذي يعود - في حدود تقديري – إلى غير عامل أهمها على الإطلاق العامل المادي، ثم سيطرة العادات والتقاليد على تفكير الآباء.

وقد تحدّث في هذا الموضوع القاص فخري قعوار في قصتيه "المكوك"[١٠٩] و"أنا وأمي وفتنة إسكندر"[١١٠] وكانت قصته المكوك الأميز في هذا الباب، إذ أشار من خلالها للأثر السلبي الذي يخلفه الزواج القسري في حياة الأفراد والجماعات، فبطلة قصته

(نزهة) تتزوج قسراً من شاب من يافا، ثم تعود إلى القرية بعد أن طردها زوجها "وفي نفس اليوم الذي وصلت فيه ضربها جدها العجوز حتى سال الدم من أنفها وفمها وتورمت عينها اليمنى، ووصفها بأنها جحشة لا تميز بين الخير والشر وعليها طاعة زوجها"(١١١) وهي لذلك تهرب مع رجل آخر، مما يغضب العائلة، فيسرع الجد ليقتلها لكنه يعود حزيناً لأنه لا يستطيع الوصول إليها.

لقد شكّلت "المكوك" محاولة جديدة في كتابة القصة القصيرة، استعمل فيها فخري قعوار الهوامش المتعددة، التي أغنت القصة وأعطتها لوناً جديداً، وقد أدت هذه الهوامش دوراً يشبه دور الكورس الجماعي في المسرحية، إذ ساعدت على التوضيح والتفسير المتعلق بالشخصيات والأحداث(١١٢)، وإذا كان المضمون الاجتماعي هو الأبرز في هذه القصة، فقد ارتأى بعض الدارسين أن المكوك تحمل هماً سياسياً واضحاً، فنزهة بطلة القصة ترمز إلى الشخصية العربية الضائعة فوق أرض فلسطين، بينما أهلها يعيشون حالة الضياع والعبث، يأكلون ويشربون في بيت المختار رمز السلطة(١١٣).

وتحدّث عن الموضوع نفسه القاص نايف النوايسة في قصته "البرقع"(١١٤) حيث أشار للظلم الذي يقع على المرأة من خلال إجبارها على الزواج ممن لا تريد، فبطلة قصته (عزيزة) تتزوج قسراً ثم تلجأ إلى أحد الشيوخ تشكو له همّها وتطلب منه مساعدتها للخلاص من ظلم هذا الزوج، فيعدها بذلك لكنها وبعد خروجها من عنده يهاجمها ضبع فيفتك بها، ويلحقها أهلها فلا يجدون إلا برقع عزيزة الذي كان عامل تحدٍّ لهم ولأفعالهم الشنيعة. "أخذه والدها من بين يديه.. أغرق عينيه في هلوسة، شهق شهقة موجعة ثم بكى بحرارة، فوقع البرقع، نظر إليه الرجال لم يهزوا رؤوسهم، لم يذرفوا دموعاً، كان البرقع يتحداهم، طأطأوا رؤوسهم وركبوا خيولهم وانسلوا في عتمة الليل والبرقع كصوت الضبع يتبعهم"(١١٥).

لقد جاءت هذه القصة ذات مضمون عميق، استطاع القاص نقله من خلال القدرة على توظيف الألفاظ بالمدلولات التي يريدها، ونقل القارئ من مكان إلى آخر بفجائية ممتعة، فضلاً عن جمال التصوير وقوة الربط والسبك(١١٦).

ونبّهت لهذا الموضوع القاصة هند أبو الشعر في غير قصة أهمها "ليل صيفي حار"(١١٧) حيث تحدثت فيها عن تسلّط الآباء واتخاذ القرارات الصعبة دون أخذ رأي الآخرين، وبينت دور العامل المادي في الوصول إلى مثل هذه القرارات، فبطلة قصتها فتاة ما زالت على مقاعد الدراسة يحاول والدها أن يزوجها من رجل كبير السن، يمتلك ثروة كبيرة، عذره في ذلك أنه يسعى لتسديد ديونه، ثم تقف الأم إلى جانبها، لكن قرار الأب يصبح ساري المفعول:

"سكتت أمي، وسمعت خطى والدي الضخمة تتردد في الأرجاء وتكبر، تكبر مثل خطى آلهة لا قلب لها، تيقنت الآن أنهم يقامرون بي، سيعطيهم الرجل الغريب المبلغ ويأخذني"(١١٨).

إنّ القاصة في هذه القصة وغيرها من القصص الأخرى، تحاول أن تقدم للقارئ أنموذج المنهزم المستسلم لضغوطات المجتمع، وهي لا تطرح الحلّ، بل تقدم الحالة، وتُخثر الإحساس بالألم وتكتفي بذلك(١١٩)، ولعل تجربة القاصة "هي واحدة من التجارب الأساسية التي جعلت القصة الأردنية تتخلص من عبء الوصف الخارجي، وتدخل في سياق القصة الحديثة بالتركيز على الإحساسات الداخلية للشخصيات وانعكاسات العالم الخارجي لهذه الشخصيات"(١٢٠).

وأثارت الموضوع نفسه القاصة سهير التل في قصتها (الذبيحة)(١٢١) حيث قدمت من خلالها صورة بائسة لواقع التسلّط الأبوي في مجتمعاتنا، فبطلة قصتها "حسنية" فتاة متعلمة، تخطط لإكمال دراستها العليا، وترغب في الزواج من (وليد)

العامل الدائم في الحقل، لكن قراراً سرّياً تمّ اتخاذه بين والدها وأحد أصحاب المحلات التجارية لتزويجها له، مما دفع بها إلى الفرار من القرية دون أن يعلم أحد إلى أين فرّت:

"وجرى كل شيء بسرعة مراسيم الجاهة والخطبة بالرغم من رفض حسنية، للمرة الأولى أراها تبكي كحيوان جريح أطبقت حوله حلقة من الصيادين المهرة، الحلقة تضيق وتضيق تضحك تبكي وتصرخ ولا أحد يسمع، إلى أن جاء اليوم المشؤوم، أفقنا ولم نجد حسنية"[١٢٢].

لقد طرحت القاصة موضوعها على شكل لقطات أشبه بالتقديم الروائي التصويري، فقد وزعت قصتها على ثمانية مقاطع معنونة بأسماء المتحدثين.. وهذه المقاطع وهذه الشخصيات تتحدث عن شخصية مركزية هي حسنية البطلة المتمردة على واقعها، والقصة تتفرع منها خطوط جزئية تبرز واقع القرية الأردنية بشكل موجز، حيث تظهر سيطرة الرجل صاحب المال والأملاك وسيطرة الموروث الغيبي والأساطير والحكايات عن الغول والجنيات، وما يميز هذه القطعة الفنية هو بنيتها وإعطاء الأشياء فيها صفة الشخصية المتحدثة والمدركة لواقعها[١٢٣].

أمّا القاصة جواهر الرفايعة فقد اهتمت بإبراز هذا الموضوع في قصتها "الثوب"[١٢٤] حين رسمت صورة لفتاة صغيرة، تعيش أحلاماً واسعة، تعود إلى بيتها لتجد العائلة مجتمعة، ثم تُقاد قسراً إلى الغرفة التي يجلس فيها العريس بعد أن ألبستها أمها التي لا حول لها ولا قوة في كل ما يجري الثوب الذي أحضره لها والدها:

"ألبستني أمي الثوب ولفت رأسي بالشال، فدهمني شعور غامض بأني لست أنا وأني كبرت سنينا، أمسكتني والدتي من يدي ومشت بي خافضة الرأس والعينين ،

حيث أشار والدي بصوت حازم: إلى هناك"[١٢٥].

لقد قدّمت لنا القاصة صورة الأب في تجسيده الحي للقمع والتسلط الموروث والمستمر اجتماعياً، وكانت تنتقي مفرداتها بدقة وانسجام بحيث نجد تناغماً بين الشخصية والفكرة المحورية للقصة، على أن الشخصية الرئيسة دائماً في قصص جواهر الرفايعة هي "فتاة مقتولة الرغبات وثمة أقرباء يدوسون أحلامها الصغيرة ويسدّون الآفاق في وجه انطلاق هذه الأحلام، والملفت في المشهد القصصي لدى جواهر الرفايعة هو أن شخصية الفتاة تختلق دائماً أعذاراً للأم بوصفها مقموعة مثلها، وثمة إذن تعاطف إنثوي غريزي مما يجعل القاصة تقوم بفرز العالم وشقه طولياً، يقسم البشر إلى رجال قامعين ونساء مقموعات، وبالتالي فليس في هذا العالم إمكانية للمصالحة أو رأب الصدع الذي صنعه المجتمع الأبوي"[١٢٦].

واهتمت بإبراز هذا الموضوع أيضاً القاصة جميلة عمايرة في قصتها (دم بارد)[١٢٧] فالرجل المتسلط القامع الذي يطاردها في أحلامها هو نفسه الذي يطاردها حقيقة في اليوم التالي، وهي لذلك ترى أن الحل الأسلم هو أن تقتله وتتخلص من هذا الكابوس "ما أن رأيته يخرج يديه من جيبي معطفه الأسود الطويل، ويستدير ليواجهني، حتى صوّبت إلى وجهه عند الأذن اليسرى فوق صدغه وبهدوء ثلاث طلقات نارية قاتلة"[١٢٨].

إنّ القارئ لهذه القصة وغيرها من قصص المجموعة الأخرى يلاحظ أن القاصة قادرة على بعث الحياة في المواقف الحياتية الصغيرة التي تشكّل مادتها القصصية، وهي أيضاً تكتب قصصاً فانتازية تأخذ نهاياتها انعطافة حادة غير متوقعة[١٢٩].

وأمّا رفقة دودين فقد أشارت في قصتها "المقايضة"[١٣٠] إلى هذا الموضوع، حيث تحدثت عن الظلم الذي يقع على الفتاة في مجتمعنا ولا سيما في القرية، فهي تقع دائماً تحت مسألة المقايضة: العمل مقابل الزواج، ولا بدّ أن تدخل ومعها القهوة لتراها والدة العريس وتختبر شكلها وطريقة حديثها:

"إنّ الحكم على الفتاة من خلال فنجان قهوة تخلّف وأيما تخلف، كما أنني أكدت لها أن عرض المرأة نفسها بهذه الطريقة ينتقص من قيمتها وخصوصاً إذا كانت متعلمة"[١٣١].

إنّ هذه القصة وغيرها من قصص المجموعة الأخرى التي عالجت هذا الموضوع تشكّل "مثالاً شديد البروز على خلفية مشهد الاضطهاد الاجتماعي للمرأة وكبت أحاسيسها، ولكن هذه القصص وبسبب استنادها إلى الإرث الواقعي للقصة العربية القصيرة، تميل كثيراً إلى تصوير التجربة بعدسة مباشرة دون غوص في دواخل الشخصيات وكشف لمخبوءاتها"[١٣٢].

أما الشكل الآخر من أشكال التسلّط الأبوي، فقد تمثل واضحاً في حديث القصاصين عن الأساليب القمعية التي يمارسها الآباء بحق أبنائهم، من ضرب وتهديد وحرمان مادي وغير ذلك.

القاص فخري قعوار قدم في قصته "الحصان"[١٣٣] أنموذجاً للأب المتسلط الذي يتلذذ في معاقبة أولاده، فعلى الرغم من اهتمامهم بالحصان كما أراد والدهم، إلا أنه أشهر عليهم مسدسه وأرهبهم به مدعياً أنه يريد أن يحاسبهم على ذنب لم يقترفوه بعد "لم نقترف ذنباً كي تمارس علينا هذا الرعب، أعاد الرجل مسدسه إلى جيبه وتنحنح بثقة المسؤول وقال: "أريد أن أحذركم من ذنب لم تقترفوه بعد"[١٣٤].

لقد عمد القاص في هذه القصة وغيرها من قصص المجموعة الأخرى إلى تغييب الشخصية فهو "اجتماعي الأهداف، يختار نماذجه من عامة الناس ويوظفهم أحياناً كمكرفون للحالة الاجتماعية المرفوضة والمقبولة، لذلك غلب على منهجه الفكري بنية الصوت على بنية الشخصية"[١٣٥].

وقد احتل الحيوان مركز الإنسان في هذه القصة، بحيث خلع عليه القاص من خصائص التفكير والتمثل لقضايا الشخصية ما جعله بديلاً للشخصية القصصية، ثم إنّ الراوي كان دائم الحضور في هذه القصة وغيرها، أمّا الشخصيات الأخرى فهي عديمة الأسماء والأوصاف ويتساوى فيها الإنسان والحيوان، التاريخي والواقعي، الحي والميت[١٣٦].

وتحدّث عن هذا الأسلوب القمعي في المعاملة أيضاً القاصة منيرة شريح في قصتها "غسلاً للعار"[١٣٧] حيث تُقتل الفتاة في قصتها على يد أخيها وبأمر من والدها، لمجرد أنها مشاكسة عنيدة، ثم يدعي الأخ – المغلوب على أمره – والذي يريد أن يصبح كبيراً في نظر والده، أن ذلك كان غسلاً للعار كما أفهمه والده، ليعيش بعدها حالة من الحزن والصراع:

"الناس يزدادون من حوله، والشمس تحرقه بأشعتها التي ترسلها وكأنها سياط من لهب، الأشياء لم تعد واضحة، وغمامة رمادية تفرش ظلها أمام عينيه وتلفه.. وكشخص فقد عقله تماماً ارتمى فوق الجثة يهزها وهو يصرخ أفيقي.. موتي.. أفيقي.. موتي.. أفيقي ثم لم يعد يشعر بشيء"[١٣٨].

لقد صوّرت القاصة هذه المأساة بفنية عالية للعبة اللغة، كما تمكنت من تحريك الشخصيات في القصة بتقنية عالية أيضاً كما تتطلبها الأحداث.

وأمّا القاص مفيد نحلة فقد صور في قصته "الحذاء"[١٣٩] جانباً من الظلم والحيف الذي قد يلحق بالأطفال الأيتام بعد رحيل أمهاتهم، فالطفل في قصته لا يجد بعد غياب أمه ما يلبسه في رجله.. وحين تأتيه الفرصة لتعويض ذلك من خلال فوزه بسباقٍ مدرسي وحصوله على جائزة (حذاء) من المدرسة، يأخذ والده الحذاء ثم يبيعه دون أن تحرك زوجة أبيه ساكناً..

"أين أضعت حذائي..

صفعني على وجهي وقال: بعته بدينار وما عليك إلا أن تذهب إلى المدرسة غداً كما تعودت من قبل ، ثم أقبل على زوجته يضاحكها.. وتركني وراء الباب اغمض عيني على الأرض الموحلة من جديد"[١٤٠].

وأشار بعض القاصين إلى شكل آخر من أشكال السلطة الأبوية في مجتمعنا، تلك المتمثلة بتفضيل الأولاد على البنات، وتمييزهم في كل شيء، وقد أشار لهذا الموضوع القاص سليمان الأزرعي حيث رسم لنا في قصته "بانتظار الزير سالم"[١٤١] لوحة مأساوية لنتائج التسلّط الأبوي في مجتمعنا، تحدّث فيها عن أكثر من جانب من جوانب النفاق الاجتماعي، فالأب في هذه القصة يرفض أن يذهب إلى المستشفى لتقديم المساعدة لزوجة ابنه لمجرد أنها أنجبت طفلة، ثم ينصاع الزوج لأوامر والده، فيرفض الذهاب أيضاً، وتكون النهاية أن تموت الزوجة:

"كنت أصرخ كالمجنون في وجه أبي حينما تذكرت وجه جميلة الطيب، واصلت صراخي.. سأفضحهم، سأعريهم، لن أترك داراً في البلدة إلا وأصرخ فيها، سأقول كل شيء لأنها ولدت بنتاً ثالثة، لديهم علم بذلك، وأبو القوانين سيشهد معي، سأوقعهم في ورطة مع أهلها"[١٤٢].

لقد جاءت هذه القصة متميزة من حيث قدرتها "على التصوير والتطور في رسم الحدث، وهي بارعة في مزجها بين الحسّ المأساوي والكوميدي"[١٤٣].

وإذا كانت القصة قد عرضت لمشكلة السلطة الأبوية، فإن الكاتب وعلى سبيل التنويع قد قرن إليها موضوعين آخرين، إذ أضاف إلى الأب المتسلط والابن المقموع صورة للخلاف بين أخوين أحدهما فقير والآخر ميسور الحال، وكيف يستشري هذا الخلاف ويمتد وتنتج عنه ألوان من الكراهية والحقد والبغضاء، وصورة أخرى للقسوة في معاملة المرأة حين يقدّر لها ألاّ تنتجب ولداً ذكراً، والتضحية بها على مذهب الإهمال[١٤٤].

وهو في قصته "اللوزة"[١٤٥] يقدم صورة مثيرة للأب المتسلّط الذي يبتدع نظاماً غريباً في تقسيمه لنتاج شجرة اللوز التي يمتلكها وتثمر كل عام على أبنائه وجيرانه، فلأبنائه الأولوية على بناته، وللذكور من أبناء الأبناء أولويات على الإناث، وللإناث من بنات الأبناء أولويات على الإناث من بنات البنات، ولأبناء البنات المتزوجات من الأقارب أولويات على أبناء البنات المتزوجات من الغرباء: "غير أن المشكلة تكمن في حساباته الخاصة، وفي تلك القسمة التي لا يعرفها أحد غيره، وأكاد أشك إزاء بعض سلوكياته بأنه هو نفسه لا يدري كيف ينبغي أن تجري القسمة، فهي غاية في الغرابة والتعقيد"[١٤٦].

إنّ هذه القصة تُعدّ من حيث "الاحكام وقلة الاستطراد من خير ما كتبه الأزرعي، ففيها تبدو صورة الأب الذي يكثر الزمجرة ويبتدع نظاماً غريباً للأولويات في توزيع اللوز، ويتحكم في الأمر والنهي كيف شاء"[١٤٧].

أمّا الموضوع الآخر الذي تناوله القصاصون ضمن حديثهم عن واقع الأسرة في هذا المجتمع، فهو إبراز صورة العلاقة الزوجية بجميع أشكالها، وقد جاء حديثهم

في هذا المجال منصباً على إظهار صورة المرأة المتزوجة بكل ما تحمله هذه الصورة من معان إيجابية أحياناً وسلبية أحياناً أخرى. وقد لقي المضمون الإيجابي اهتماماً واسعاً من قبل معظم القاصين، إذ عنوا بإبراز الصورة المثالية للمرأة الزوجة، من خلال حديثهم عن صفات الشرف والعفة والكرامة والتضحية والحب التي اتصفت بها المرأة الزوجة في هذا المجتمع.

ولعل من أكثر المتحدثين في هذا المجال القاص محمود شقير، الذي تناول هذا الموضوع في غير موقع مقدماً في قصصه تصويراً دقيقاً لهذه العلاقة، فهو في قصته "خبز الآخرين"[١٤٨] يرسم لنا صورة لامرأة عفيفة تضحّي من أجل مساعدة زوجها وأطفالها، فتحمل العنب كل صباح وتخرج من القرية لتبيعه في المدينة، وحين تتعرض لمحاولة اغتصاب من قبل أحد الرجال تفرّ هاربة بعد أن رمت بكل ما معها من عنب حفاظاً على سمعتها وكرامة زوجها:

"عتمة المساء تتسلل كأنها إنسان مشبوه، وخديجة تدبّ فوق الطريق الترابية وتلوح لها القرية من بعيد كأنها مقبرة.. ومن خلفها كانت أضواء المدينة تلمع كأنها عيون أشباح مرعبة"[١٤٩].

لقد اهتم شقير في هذه القصة وغيرها من القصص الأخرى بالاتجاه نحو الواقعية المرتبطة بحركة المجتمع، وقد "جعله هذا الارتباط لا ينحاز لطبقة واحدة من طبقات المجتمع وهي الطبقة الكادحة أو النموذج البروليتاري الرث، وإنما تستوعب قصصه نماذج متعددة كالاعتماد على الشريحة الشعبية وشريحة الإنسان العادي، وشريحة القروي المصطدم بواقع المدينة، وشريحة المثقف القروي وهو يصطدم بالأسرة والموروثات والعلاقات السائدة"[١٥٠].

ثم إن المدى التعبيري في هذه القصة وغيرها "يمتد ويمتد ليغطي الواقع بأبعاده المختلفة، ولهذا تأخذ القصة لديه حجماً كبيراً نسبياً، وقد يصل الأمر إلى حد الإيهام بأن قصص شقير بما تطرحه من قضايا متعددة تصح أن تكون روايات قصيرة، ذلك أنه يهتم بملاحقة الحدث في جزئياته المتعددة"(١٥١).

على أن القاص لم يقف في قصته عند أنموذج المرأة العاملة المخلصة فقط، فقد وقف في مجموعة أخرى من القصص عند أنموذج الزوجة المتمردة على واقعها وزوجها، والمرأة الريفية المستسلمة، والمرأة البرجوازية المخادعة وغيرها من النماذج الأخرى(١٥٢).

ويُقدّم هذا الأنموذج الشريف المخلص من الزوجات القاص أحمد عودة في قصته "المعادلة الصعبة"(١٥٣). فبطلة قصته محاسن ترفض أن يترك زوجها العمل في إحدى البيارات بحجة أنه لا يستطيع أن يفارقها، ثم تصرّ على أن تذهب بنفسها لتحضر له الغذاء، وحينما يراها صاحب العمل يُعجب بها ثم يُقلد زوجها وظيفة جديدة ليتفرغ لها، فيوافق الزوج ويفرح ثم ينسى أمر زوجته، لكنها وبعد أن تظهر لها نوايا صاحب العمل، تهاجم زوجها بالبندقية لأنه كان السبب في كلّ ذلك "التفت فرأى محاسن خارجة من الكوخ ركضاً والبندقية في يدها، رأى من بعيد الشرر في عينيها، تأكد أنها تركض نحوه لتفرّغ فيه الرصاصات الباقية، وإذ ذاك ألقى النظارة والعصا، وولى هرباً وسؤال ملحاح يطارده أن كيف سيعود إلى الخيمة وبأي وجه يقابل محاسن"(١٥٤).

لقد قدم أحمد عودة في هذه القصة همّاً اجتماعياً عميقاً، بلغة مميزة، وبأسلوب رشيق، فهو "كثيراً ما يعيد النظر، يمحص قصته ويعيد صياغة أجزاء منها، فلا يترك مجالاً للإطناب في جمله أو مواقفه فيختصرها وقد يكتفي بإشارة واحدة من خلال عناية فائقة باللغة، بحيث إننا نعجز عن حذف أو الاستغناء عن أية

جملة فيها، وهذا مؤشر على جدية تعامله مع فنه"[155].

ويحرص القاص عدي مدانات في قصته "حفنة تراب باهظة الثمن"[156] على تقديم الأنموذج المتعاون من الزوجات، فالزوجة في قصته تحرص على مساعدة زوجها في شراء قطعة الأرض على الرغم من عدم اقتناعها بهذه الفكرة، ثم تقدم له جميع حُلاها لحل المشكلة المادية التي كانت سبباً في عدم اكتمال المشروع في بدايته، لكنه يرفض ويلجأ إلى بيع سيارته من أجل تحقيق حلمه، وتسديد قيمة الشيكات التي قدّمها لصاحب الأرض، مما أثار غضب زوجته والأولاد "عاد إلى المنزل اشترى لحماً وفاكهة، طرق الباب ولم يجب أحد، استعمل مفتاحه الخاص ودخل، وجد تراب الأرض منثوراً في الصالة ورسالة مطوية ونقوداً، فضّ الرسالة وألقى بنفسه على السرير وأجهش بالبكاء"[157].

لقد رسم القاص عديّ مدانات بمهارة وإبداع صوراً فنية تتسق وأنماط شخصيات القصة، فهو مهتم دائماً بإنطاق الشخوص باللغة التي تناسبهم وتناسب أدوارهم ومواقفهم، فضلاً عن أن أقاصيصه تمتاز بالشفافية وجمال الإشارة وإنسانية العلاقة وكتمان الحزن[158].

وعلى الرغم من ملامح الإبداع هذه فقد أخذ عليه بعض النقاد تعمّده في أحيان كثيرة استخدام تقنية الحوار بهدف إيجاد علاقة أو مبرر لاستمرار فعل القصّ، وهذا يجعل الحوار جافاً، بل تسيطر عليه أجواء حيادية تقدم معلومة ما بعيداً عن حرارة التواصل الإنساني[159].

ويحاول مفيد نحلة في قصته "رجعت إلى الشمس"[160] تقديم صورة جميلة للزوجة الوفية الملتزمة، فعائشة في قصته تصرّ على الزواج من قاتل أبيها لتثأر منه، ثم تعدل عن هذا الموضوع بعد أن تكتشف أنها حامل وأن الزوج الذي كانت تريد أن

تقتله هو أبو الجنين الذي تحمله، لتسير الحياة بعد ذلك بانتظام ومحبة:

"تعالت الشمس قليلاً ومدت عائشة بالخنجر إلى جسم صابر لكن أصابعها الطرية لم تقو على طعنه، رفضت الجريمة، فارتخت الأنامل الناعمة من حول المقبض الخشبي، وتطلعت عائشة كثيراً وراء الخنجر وهو يستتر في قاع "برك سليمان" فأيقظت زوجها النائم.. وغابا معاً وراء الشمس في الحقول المزروعة"(١٦١).

إنّ أكثر ما يلفت النظر في هذه القصة وغيرها من قصص مفيد نحلة قدرته على الوصف، وهي ناتجة أصلاً من امتلاكه للبنية الروائية، فهو روائي بالدرجة الأولى(١٦٢).

ومن جهة أخرى فقد حاول بعض القاصين إبراز الجانب السلبي في سلوك بعض الزوجات والمتمثل بالغدر والخيانة في غالب الأحيان، وقد صور القاصون هذا الموضوع على أنه ردة فعل مباشرة وحتمية على الواقع القمعي والتسلطي الذي تعيشه الزوجة في مجتمعنا، سواء أكان ذلك من قبل الزوج أو الأهل.

القاص أحمد عودة تناول هذا الموضوع في قصته "جرس إنذار"(١٦٣)، وتحدث عن أثر القمع الزوجي في خروج الزوجة عن المألوف من العادات والتقاليد، فالزوج (سالم) في قصته يغار على زوجته كثيراً، ثم يغلق عليها الأبواب والشبابيك حين ذهابه للعمل "يزدرد طعامه بنهم ويخرج ليعود في المساء موجهاً همّه الأول إلى النوافذ والستائر وكذلك إلى الباب إن كانت يد عالجتها بالفتح، وعندما يطمئن إلى أن العيون لم تتلصص إلى بيته أو منه يفرك يديه ارتياحاً ويطلب العشاء ثم ينام"(١٦٤) لكن الزوجة (زينب) وازاء حالة السجن الذي تعيشه تبدأ بمراقبة الدائرة المحيطة بها، فتسمع صوت الراديو من غرفة مجاورة يبث أغنية عاطفية، ثم تفتح النافذة لتبدأ علاقة عاطفية بينها وبين أحد الشباب المجاورين.

لقد حاول القاص أن يحذّر في قصته من نتائج الضغط على الزوجات لأن الانفجار عندئذ سيكون مدمراً، لذا فقد قدّم فكرة محسوسة واقعية لعصر ما زال يمارس فيه الرجل استبداده وتسلطه حيال المرأة، وقد غلب على القصة عنصر الصراع بشقيه الداخلي والخارجي، كما برز التشويق قوياً في كل أجزاء القصة.

وتناول هذا الموضوع أيضاً القاصة تريز حداد في قصتها "الدوامة"[١٦٥] فبطلة قصتها فتاة في ريعان شبابها، وافقت على الزواج من رجل يكبرها عشرين عاماً مقابل أن تكمل دراستها الجامعية، لكنها عاشت بعد الزواج صراعاً جديداً تمثل في حبها لأحد طلبة الجامعة (سامي) الذي أقنعها أن تكمل دراستها ثم تطلب منه الطلاق بعد ذلك:

"إن بعض الآباء يقدمون على ارتكاب جريمة نكراء في حق أبنائهم من حيث لا يدرون، تغريهم المادة ولمعان الحياة، فينسون كل شيء إلا هذا اليوم الذي يعيشون"[١٦٦].

لقد اعتمدت القاصة في طرحها على المنهج التقليدي، ولعل السبب في ذلك هو أنها تتوجه بقصصها إلى عامة الشعب، ثم إنّ القاصة رسمت بجرأة وصدق ملامح الفتاة في هذا المجتمع، فهي مثقفة طموحة، مصممة على تحصيل تعليمها الجامعي العالي كيفما كانت الوسيلة، ومهما كلف الثمن حتى أنها مستعدة أحياناً لأن تضحي بعواطفها[١٦٧].

وأمّا القاصة سحر ملص فقد تحدثت عن هذا الموضوع في أكثر من قصة، فهي في قصتها "بوح الليل"[١٦٨] تصور لنا أثر انحراف الزوج في سلوك زوجته، فالزوجة في هذه القصة تظل محافظة ملتزمة على الرغم من انحراف زوجها، ولكن وحينما يشتد الخلاف بينهما تقرر هي الأخرى أن تسلك سلوكه، فتشرب من بقايا زجاجته

خمراً، ثم تخرج تتخبط لا تعرف أين تذهب:

"تمنت لو أنه كان أقل حدة، شعرت بدمعة تتسلل على خدها... تساءلت لماذا تتحمل مثل هذه الحياة، لكنها فكرت بأطفالها، وباللحظات القليلة التي كان يغمرها بالحب ليعود إلى صيامه"[١٦٩].

لقد بدا واضحاً اهتمام القاصة بخلق عنصر المصادفة داخل القصة لتحقيق الفكرة التي أرادتها، وهي مصادفة تجنح إلى المبالغة حتى أنها أخرجت القصة من دائرة الواقيعة إلى الخيال، ثم إن الإطالة والتفصيل في القصة قد أبعدها عن التركيز حول الفكرة الأصلية للقصة.

وهي في قصتها "ما قبل الرحيل"[١٧٠] تبدو أقل حدّة في تصويرها لسلوك الزوجة، إذ ترسم لنا صورة الزوجة المتعالية التي تعيش مع زوجها في خصام دائم لأنها تريد أن تشبع كبرياءها وغرورها واستعلاءها، وحين تطغى شخصيتها ويزداد عندها يرتحل الزوج، وعندها تستيقظ شخصية الزوجة وتدرك خطأها ولكن بعد فوات الأوان:

"وابتدأت المرأة الباكية في أعماقي تصرخ في وجه تلك المرأة الأخرى الشامخة، لن تؤنسي وحشتي، لن تبددي سأمي، كلاّ الحقي به واركعي عنده، سألقي بجسدي بين يديه وأريح رأسي على كتفيه"[١٧١].

لقد وفقت القاصة في طرح هذه المشكلة الواقعية من خلال لغة بسيطة وعفوية، لكن ما يؤخذ عليها هو تغييبها لشخصية الزوج تماماً في هذه القصة، وتركيز الحديث على شخصية الزوجة نفسها، إضافة إلى خلو القصة من الإثارة، ذلك لأنها تخلو من الحدث المشوّق المدهش المفاجئ"[١٧٢].

ولم يقف القاصون في حديثهم عن المرأة الزوجة عند الموضوعات المتعلقة بالسلوكيات فقط، بل أشار عدد قليل منهم إلى بعض المشاكل الذاتية الخاصة بالزوجات، وأهمها مشكلة العقم ومدى تأثيرها على العلاقة الزوجية في مجتمعنا.

القاصة أميمة الناصر تحدثت عن هذا الموضوع في قصتها "عاقر"(١٧٣) حين أشارت للألم النفسي الذي يبعثه العقم في حياة الزوجة، فبطلة قصتها تكتشف العقم في نفسها، فتقف أمام المرآة وتتداعى أمامها صور وأفكار غير مترابطة زمنياً، ومن ثم تنفث البخار على سطح المرآة ومع البخار تغيم الصور ويمتد الغبش في كل مكان "يد قوية امتدت إليها، رفعتها وبهوج أرعن رمت بها المرآة وتناثرت شظايا، لكن الغبش ما يزال يملأ الغرفة ويمتد إلى البعيد"(١٧٤).

لقد امتلكت أميمة الناصر في هذه القصة الفكرة الجيدة واللغة الناجحة، ولكن يؤخذ عليها أن اهتمامها قد جاء منصباً على الفكرة فقط، وهذه الفكرة هي التي حددت شكل القصة بناء وحركات، وإذا كانت فكرة القصة مشروعة فلا يعني ذلك أن تتحكم الفكرة في القصة إلى حدّ تحنيطها في شكل معين(١٧٥).

وإذا كان الحديث عن المرأة الزوجة قد نال اهتمام عدد من القاصين الأردنيين، فإن الحديث عن المرأة الأم قد شغل مساحة واسعة من حجم الكتابات القصصية الأردنية، إذ اهتم بعض القاصين بإبراز الصورة المثالية للأم في مجتمعنا، وذلك من خلال تأكيد الدور الهام الذي تلعبه بعد وفاة زوجها في تربية أبنائها التربية السليمة، ومراعاتها لمشاعر هؤلاء الأبناء من خلال رفضها للزواج من أي شخص آخر مهما بلغت الإغراءات المادية، وتفرغها للعمل خارج المنزل من أجل بناء أسرة شريفة متعاونة.

القاص فخري قعوار اهتم في قصته "حكاية إبريق الزيت"[١٧٦] بإبراز هذه الصورة النبيلة من خلال تقديمه لنموذج الأم الرافضة للزواج من مختار القرية بعد وفاة زوجها، حفاظاً على ولدها، وإدراكاً منها بأن الهدف من وراء ذلك إنما هو هدف مادي يتمثل في طمع المختار بأرضها وبيتها، هذا الإدراك الذي أعطاها القدرة على اتخاذ القرار المناسب، مما ضمن لها إنسانيتها وحقوق طفلها، الذي ظل ملازماً لها، رافضاً للنوم حتى حصل على الإجابة منها "ابتسمت وقبّلتني من جديد، وألصقتني بحضنها وطمأنتني بأن هذا لن يحدث"[١٧٧].

لقد طرح فخري قعوار هذا الموضوع من خلال اختراقه لعالم القرية من الداخل ليقدم للقارئ نموذجين متناقضين هما: الأم نموذج الشخصية المناضلة الملتحمة بأرضها وابنها، ثم المختار أقطاعي البلدة الذي يتزوج من الأرامل لأغراض مادية، لتنتهي القصة بتراجع الشخصية السلبية (المختار). وقد قدمت هذه القصة لوحة معبّرة عن واقع مجتمعنا وقرانا، ليس كتسجيل فقط وإنما كاستيعاب لحركة الواقع نفسه، كما جاءت لغة القصة بسيطة متفقة مع نماذجها المختلفة[١٧٨].

وأمّا القاص مصطفى صالح فقد قدّم هذا النموذج الشريف من الأمهات في قصته "يوم عادي"[١٧٩]. فبطلة قصته (فاطمة) تعمل بعد موت زوجها خادمة في أحد البيوت لتوفر القوت لأبنائها، ثم لا تلبث أن تترك هذا العمل بعد أن تتعرض لخدش كرامتها من قبل سيد البيت، لتواصل البحث عن عمل آخر، في مكان آخر، لا علاقة له بالبيوت:

"فارغة اليدين عدت إليك يا صغيري.. لك الله، سأبحث عن عمل جديد، لكني والله العظيم لن أشتغل في البيوت، سأعمل في أي مكان آخر ما عدا البيوت"[١٨٠].

لقد أراد القاص مصطفى صالح أن يرسم في هذه القصة صورة معبرة لظروف القهر الاجتماعي الذي تتعرض له المرأة بعد وفاة زوجها، وعلى الرغم من أهمية الفكرة التي قدّمها القاص، إلا أن من أهم المآخذ عليه اهتمامه باللغة السردية المباشرة القريبة من الوصف، وخلطه الواضح بين الأفعال والضمائر، ثم تركيزه على عملية التقطيع غير المبررة في القصة التي أوقعت القصة في استطرادات لا ضرورة لها[١٨١].

وتناول الموضوع ذاته القاص مفيد نحلة في قصته "والذين لا مأوى لهم"[١٨٢] حيث صوّر مأساة أم بعد وفاة زوجها، عاشت مع أطفالها في سقيفة واحدة فوق حفرة امتصاصية، ثم انفجرت هذه الحفرة فوجدت الأم نفسها مع أطفالها في الشارع تبحث عن مأوى لهم، بعد أن رفضت الزواج من رجل آخر ورفضت الخروج إلى العمل:

"وقفت (أم صابر) مدت يديها إلى أطفالها الخمسة وأخذت طريقها تبحث عن مكان آمن في أرض آمنة"[١٨٣].

لقد طرح القاص بلغة سردية بسيطة مأساة الأم ونضالها بعد وفاة زوجها، ورغم أنه لم يتأنق كثيراً في صياغة هذه القصة ورصد عوالمها الداخلية، إلا أنه نجح في إيصالها إلى هدفها، وجسّد الفاجع في حياة هذه المرأة التي كانت تمثل شريحة عريضة في الواقع الاجتماعي[١٨٤]. وقد "اعتمد القاص على الراوي في سرد الأحداث بأسلوب مباشر، وجمل طويلة نسبياً في بعض الفقرات خاصة في منتصف القصة، وكانت لغته عادية من حيث التراكيب اللغوية والمفردات المستخدمة، ولم يكن هناك تشابيه خارجة عن الإطار العادي التقليدي"[١٨٥].

وتناول هذا الموضوع أيضاً القاص يوسف الغزو في قصته "الثمن"[١٨٦] إذ رسم صورة معبّرة للكفاح النبيل الذي تعيشه الأم بعد وفاة زوجها، فبطلة قصته امرأة توفي

زوجها قبل أن تكتمل أمنيته بمواصلة تعليم ابنته، ولأن الأم كانت تحترم هذه الأمنية، فقد أصرّت على إكمالها، حيث اندفعت للعمل في أحد المصانع من أجل أن تصرف على ابنتها، وكان لها ما أرادت "وفي مرحلة لاحقة من مراحل دراسة أمل الجامعية، أصيبت الأم بداء المفاصل، فأصبحت عاجزة عن العمل في البيوت، فماذا عساها تفعل؟ هل تستسلم للأمور؟ هل تحرم نفسها لذة السعادة بالعطاء؟ لا .. لقد قررت أن تدفع ثمن تلك السعادة حتى النهاية"(١٨٧).

لقد جاء شكل القصة منسجماً تماماً مع مضمونها ذي الحدث العادي الواقعي، إذ عُني القاص بالسرد التقليدي من خلال جمل عادية وأسلوب مباشر.

وأمّا القاصة رجاء أبو غزالة فقد طرحت هذا الموضوع في قصتها "بدرية"(١٨٨) ولكن من زاوية أخرى، ذلك أن الأم في هذه القصة تقوم على تربية أبنائها السبعة، وتحسن تعليمهم، لا لأن الزوج قد توفي، بل لأنه قد هجرها وتزوج من امرأة أخرى، سرعان ما أصيبت بالشلل ولم تنجب له أطفالاً، ولأنه كان قد كبر ولم يجد من يقوم على خدمته، فقد قرر العودة إلى زوجته الأولى التي كانت قد وافقت على عودته احتراماً لمشاعر أبنائها:

"كان مجرد ذكر اسم حميدة في الماضي يؤلب عليها المواجع، العفاريت تقفز في جسمها وعقلها، لكن اليوم لم تعد تأبه لذكرها، السبب لا يتعلق بمرض تلك المخلوقة، وإنما بموجة العمر التي قذفت بهم جميعاً إلى آخر المطاف، لم يعد هناك ما يستأهل الغضب والحزن"(١٨٩).

لقد اهتمت القاصة بإبراز هذه الفكرة بكل عفوية وتلقائية. معتمدة على رسم واقع شخصياتها بكل بساطة، لكنها جنحت إلى الإطالة في رسم خيوط أحداث قصتها، كما عمدت إلى التكرار غير المبرر.

وإذا كانت صورة المرأة بعد الزواج قد شغلت بال العديد من القاصين، فإن عدداً آخر منهم قد اهتم بإبراز الجانب العاطفي المرتبط بالتعبير عن الحب وتقلبات الوجدان في حياة المرأة في المرحلة السابقة للزواج، وقد تشابه القاصون كثيراً في تناولهم لجوانب هذا الموضوع، إذ جاءت أحداث قصصهم في غالبها متكلفة، وجاءت الشخصيات فيها باهتة ليس لها سمات محددة، كما حملت نهايات هذه القصص صوراً مأساوية مختلفة، ظهر البطل فيها مقهوراً مدحوراً بأسباب لا خيار له فيها.

ولعل من أبرز من تناول هذا الموضوع القاص قاسم توفيق في أكثر من قصة في مجموعته "آن لنا أن نفرح"[١٩٠] و"سلاماً يا عمان سلاماً أيتها النجمة"[١٩١]، فهو مثلاً في قصته "آن لنا أن نفرح" يقدم أنموذج المرأة الحبيبة المتعاطفة مع حبيبها بعد طرده من الجامعة، فقد ظلت تجلس معه وتساعده في مصروفه اليومي، وكان يتردد عليها في مركز عملها، وحينما حاول أحدهم منعه من زيارتها، ضربه بعنف لينهي القاص قصته بحلم دون متابعة واقع العلاقة واستمرارها "خرجنا إلى ظلمة المدينة التي أخذت تشتد فوق الشوارع الكثيرة، الفارغة من الناس، دفعت الحساب، أربعون قرشاً، تناولها الرجل الواقف أمام الآلة التي تلتهم النقود، خرجنا ملتصقين ثم شدّت يدي إلى فستانها الأبيض"[١٩٢].

إنّ أكثر ما يميز هذه القصة وغيرها من قصص قاسم توفيق "أن البطل في قصصه لا يمكن أن يعيش دونما امرأة، فهي تقابل الرجل دائماً، وتأتي ضمن صورة متعددة، المرأة الواعية المتلهفة لقضايا الحب، المرأة العاشقة، المرأة الوفية والمرأة التي أجهضتها أزمان القحط واليباس"[١٩٣].

وتحدّث في هذا الموضوع القاص عصام الموسى في قصته "قرنفلة يابسة على كومة رسالات"[١٩٤]. فخالدة في قصته تتخلى عن حبيبها العامل في الخليج وتتزوج من رجل آخر، ليجد هذا الحبيب نفسه في دوامة من الصراعات النفسية المؤلمة

"ويقفزة كان ينهض من الفراش، لن يبقى لها أثر في وجوده، سيطهر نفسه وغرفته من كل ماله علاقة بها"[195].

لقد سلّط القاص عدسته في هذه القصة على الفكرة فقط، لذلك فقد جاءت سردية، طغت عليها اللغة التقريرية التي أفقدت البناء الفني جماليته.

وأمّا القاص طلعت شناعة فقد تناول هذا الموضوع في قصته "منتصف المسافة"[196] حين أشار لبعض الأشكال من العلاقات العاطفية التي غالباً ما يسودها الملل، وتنتهي نهاية حزينة، فالحبيب في قصته يقرر ترك حبيبته بعد أن توترت العلاقة بينهما، ثم تعود هي بعد فترة وتطلب منه الحضور لإعادة البحث في هذه العلاقة، لكنه يرفض عرضها ويصرّ على موقفه "جلست في أقرب مقعد خال، بقيت واقفاً، قلت لها إنني أشعر بالاختناق. قالت: انظر إلى هؤلاء العشاق. قلت: إنهم أغبياء والحكمة ستأتي متأخرة، قالت: لقد ماتت فيك الأشياء"[197].

لقد جاءت هذه القصة سطحية، على الرغم من امتلاك صاحبها لنواة القصّ الجيدة، وكان عليه أن يعمق معنى منتصف المسافة بين الحبيبين[198] ثم إنه وعلى الرغم من رؤيته القصصية وقدرته على الامتداد، ونفسه القصصي الذي لا ينقطع إلا أنه دائم التوتر في قصصه، والوصف يغلب على معظم حالاته القلقة، مما يحدث بعض الخلل في نسيجه القصصي[199].

وتحدث القاص يوسف الغزو في قصته "الشيء"[200] عن الأثر الذي يتركه الحب في التعامل مع الأشياء من حولنا، فبطل قصته (سالم) يعود إلى القرية بعد طول غياب، ليجد أن كلّ شيء قد تغيّر، وأنّ ثمة شيئاً واحداً يعيد إليه السرور ويبعث في قلبه الطمأنينة والأمل، إنه (سعدى) الفتاة التي كان قد خفق لها قلبه بالأمس "كان ذلك بالأمس.. وها هي اليوم تقذف حوله بسهامها اللذيذة.. من

جعبة لا تنضب.. وخفق القلب كما خفق بالأمس، ومضت سعدى إلى بيتها وواصل هو طريقه.. إلا أنه توقف فجأة وضرب جبهته براحة يده وهتف: لقد عرفته.. عرفت ذلك الشيء الآن.. نعم لقد عرفته"[٢٠١].

لقد استخدم القاص لغة رائعة، وعبارات شفافة، وتشبيهات بديعة، وسرد مشحون بعنصر التشويق الذي شدّ القارئ من أول القصة حتى نهايتها[٢٠٢].

وأمّا القاص فخري قعوار فقد تناول هذا الموضوع في قصته "لماذا بكت سوزي كثيراً"[٢٠٣] حيث صور فيها الواقع تصويراً فنياً دقيقاً، فهيفاء في قصته ترفض الرجل الذي كان يحبها لأنه كان يتعامل معها من خلال مواقفه وإرادته ورغبته هو، وسوزي يمنعها والدها من الذهاب إلى المدرسة لأنه شاهدها تضحك مع شاب على باب المدرسة.

لقد قدّم فخري قعوار هذه القصة بأسلوب بديع، مزج فيها بين اللغة الواقعية والبناء الفني للقصة.. وقد حاول من خلالها طرح مسألة الصراع بين الأبناء والآباء "فسوزي تمثل القيم والثقافة والعلاقات الجديدة، بينما يمثل الأب القيم السلفية والثقافة السلفية، وهكذا يجري الصراع بين الاتجاهين، إذ تغدو خيانة سوزي الموهومة خيانة للتراث"[٢٠٤].

ولم يقف القاصون في الأردن عند هذه الموضوعات فقط، بل تناول بعضهم موضوعات ثانوية أخرى، جاء وجودها نادراً ضمن الأعمال القصصية الأردنية قياساً بغيرها من الموضوعات الأخرى، ولعل مرد ذلك عائد في – حدود تقديري – إلى أن هذه الموضوعات لم تكن تشكل همّاً رئيساً بالنسبة لغالبية أفراد المجتمع، وقد أجاد القاصون في التعبير عنها شكلاً ومضموناً. ومن أبرز ما تحدث عنه القاصون ضمن هذا المجال ظاهرة الجشع والطمع (الكسب غير المشروع) الذي بات سمة مميزة

لبعض الخارجين على عادات وتقاليد مجتمعاتهم، ممن يتقنون فن الغش والخداع ويرون أن بهجة الحياة مرتبطة بالقيمة المادية فقط.

وقد كان القاص جمال ناجي من أكثر القاصين تميزاً في تناول هذا الموضوع، إذ رسم في قصته "البقايا"[٢٠٥] صورة معبرة للأثر الذي يتركه الطمع في النفس البشرية من غياب للحسّ الإنساني وضياع للشعور النبيل، وذلك من خلال تقديمه لثلاثة نماذج (مادية) تركض لاهثة وراء كنز دفين، ثم يبرز المكرُ والاحتيال في نفس كل واحد منهم من خلال التفكير بالخلاص من الآخرين عن طريق قتلهم ليظل الكنز ملكاً ذاتياً، لكنهم يكتشفون جميعاً أن الكنز كان وهماً، وأن كلاً منهم كان يبيت الغدر للآخر:

"لنفترض بأنني قررت الاستيلاء على الذهب، فماذا أفعل بهذين الرجلين؟ ولكن لماذا أفترض؟ وهل سأنتظر حتى يتخلصان مني؟ يجب أن أبادر أنا بالتخلص منهما فور العثور على الذهب، لأنني إذا لم أفعل الشيء فعله غيري"[٢٠٦].

لقد ظهر في هذه القصة اهتمام جمال ناجي بمستوى اللغة عند الشخصيات في تطورها الفني وعلاقاتها الداخلية بالبناء والحدث، كما أن الصراع بشقيه الداخلي والخارجي قد شكل المحور الرئيس في هذه القصة.

أما القاص يوسف الغزو فقد أشار لهذا الموضوع في قصته "البحث عن الكنز"[٢٠٧] وبأسلوب ساخر، من خلال تقديمه لثلاثة نماذج مادية أيضاً، لكنها في هذه القصة تشترك في صلة القربى، فهم أخوة جميعاً، مات والدهم وهو يحدثهم عن الكنز الموجود في أرضهم دون أن يحدد لهم ماهية الكنز، فأخذوا يحفرون الأرض يومياً لمدة عام دون أن يجدوا شيئاً، ثم تبيّن لهم بعد ذلك أن الكنز الذي قصده الوالد هو ناتج الأرض من محاصيل مختلفة:

"أضحى هذا القرار برنامجهم اليومي المعتاد، وكانوا يحملون معاولهم ومجارفهم ويتوجهون إلى الأرض يحفرونها وهم الذين لم يكونوا يفعلون ذلك، فكر أحدهم باستئجار عدد من العمال يعاونوهم في عمليات البحث عن الكنز ولكن سرعان ما أقلعوا عن هذه الفكرة"[٢٠٨].

وعلى الرغم من عمق المضمون في هذه القصة، إلا أن القاص كثيراً ما كان يميل إلى التكرار والوصف والابتعاد عن التركيز حول الفكرة الأصلية.

وتحدّث عن هذا الموضوع كذلك القاص خلدون الصبيحي في قصته "الظل"[٢٠٩]، حينما أشار إلى أن البحث عن الكنوز الدفينة لا يشكل همّاً فردياً فقط بل صراعاً جماعياً تعيش عليه فئات كثيرة من الناس، فبطل قصته (شمعون) تدرّب جيداً وحفظ المخطط كاملاً للوقوف على مكان الكنز، ولكنه حينما وصل إليه وجد هناك من يصارعه عليه ليأخذه منه:

"ضرب شمعون باطن الحفرة بقدمه، فاصطدمت بجسم أملس صلب، انحنى فإذا هو عنق جرة من الفخار، أزال الغطاء وأدخل يده فعادت بعدد من القطع الذهبية، كان الظل قد أصبح فوق الحفرة تماماً فأصبحت الرؤية صعبة، ولكن شمعون راح يعدّ القطع الذهبية واغتبط لأنه هادئ جداً فيما كانت كومة التراب تتحرك لتغلق الحفرة"[٢١٠].

ومن الموضوعات الأخرى التي أثارها القاصون موضوع الظلم الذي يمارسه ذوو السلطة والنفوذ في مجتمعاتنا ولا سيما في الأرياف بحق البسطاء من الناس، وقد سلّطت معظم القصص الضوء في هذا المجال على (المختار) رمز الظلم والتسلط في المجتمع القروي، وحاولت تعريته وكشف الأساليب الفاحشة التي يلجأ إليها لممارسة هيمنته وسطوته، ففي قصة أحمد عودة "عذابات حسن حسنون"[٢١١] نقف

على أنموذج المختار المتسلط الذي يعمد إلى أساليب المكر والاحتيال لتحقيق مآربه الشاذة، من خلال إغراء أحد المواطنين المغلوبين على أمرهم بوظيفة حارس ليلي لحماية القرية من اللصوص، وذلك ليتمكن من إبعاده عن منزله وأسرته ولتتاح له الفرصة لتنفيذ كامل مخططاته، لكن الأخير يعود ويستذكر نوايا المختار، ثم يقرر وجوب العودة إلى بيته لأن القرية بحاجة للحماية من اللص الحقيقي وهو المختار "ولما وجد أنه ما زال مستيقظاً وأنه لا يحلم، أدار عنان الحمار وانطلق باتجاه البلدة، وهو يردد جملة واحدة (أن لا سبيل إلى مقارعة اللصوص في الخارج ما دام يجثم على صدر البلدة لص، ولص كبير)"[٢١٢].

إنّ القارئ لمثل هذه القصة يشعر أن القاص يميل إلى تحديد القضية المطروحة وإعطاء وجهة نظره فيها دون تدخل بحيث نحسّ بحرارة معاناته وتركيزه على الجزئيات لاستيفائها عبر استخدام موفق للحوار لإبراز الفكرة التي يودّ طرحها[٢١٣].

وفي قصة إبراهيم العبسي "الخروج من دائرة الصمت"[٢١٤] نقف على أنموذج المختار الظالم الذي يتحكم بأهل القرية وخيراتهم، فيبيع نتاجهم (القمح والشعير) ليجعل منه قصوراً وقلائد ذهب في أعناق نسائه، كل ذلك ولا أحد يستطيع رفض أوامره، لأن العقاب دائماً هو الجلد بالسوط في ساحة البلدة، ولأن الظلم لا يدوم فقد صمم أحد رجالات القرية (سالم الشايب) ممن عانوا القهر والظلم ومعه بعض رجالات القرية على الانتقام، وكان له ما أراد حين أرداه قتيلاً في أول لقاء تم بينهما:

"وعلى الأثر، شرخ الصمت انفجار رصاصة سريعة، سقط على إثرها الشيخ عبد الرحمن يتخبط ويشحب الدم، كان دمه غزيراً راح يسيل ويختلط بحبات القمح، فصاح أبو غليون، لا تدعوا الدم النجس يلطخ القمح"[٢١٥].

لقد كان القاص أميناً لنقل ما يجب أن يحدث، بل أنه أفرد لبطل قصته (سالم الشايب) الذي لقي على يد الأقطاع صنوف العذاب مكانة في وعيه القصصي، ليجعل منه رأس حرية وصوتاً منبهاً واقتحامياً، فيوفق في ذلك للكفاءة التي تمتلكها الشخصية كبطلة قصصية وللمناخ الذي أحيط بها، وقد برزت التنوعات الأسلوبية واضحة في هذه القصة، وجاءت ممثلة بالحوار بين الفلاحين من جهة وبين الفلاحين والشيخ من جهة أخرى، وهو حوار متعدد الوجوه، على أن ما يعوز هذه القصة هو الحاجة إلى تشبّع الفلاحين والشيخ عبد الرحمن وسالم الشايب بالحدث، والمقصود بالتشبع هنا تعدد زوايا النظر إلى حادثة الضرب وإلى حادثة الاستيلاء على المحصول، وانعكاس كل ذلك وبفترة في حياة وسلوك الشخصيات[٢١٦].

وغير ذلك من الموضوعات فقد أثار بعض القاصين موضوع العقاب في المدارس كسلوك تعليمي خاطئ، وممن تحدث في هذا الموضوع القاص فخري قعوار في قصته "أنا البطريرك"[٢١٧] حيث أدان في هذه القصة بعض الأساليب التعليمية المجحفة بحق الطلبة، فبطل قصته تلميذ يعاقب من قبل معلمه ومدير مدرسته عقاباً صارماً دون جرم يقترفه، لقد وضع في غرفة الجرذان، ثم ألقى جسده داخل كومة من الحطب المشتعل لأنه رفض أن يعتذر عن خطأ لم يفعله:

"وعندما ألقي بجسدي في النار كان التلاميذ يخرجون من صفوفهم وينظرون إليّ بصمت وفجيعة"[٢١٨]. إن القارئ لهذه القصة وغيرها من قصص المجموعة يلاحظ أن البداية عند فخري بداية واثقة، فهو لا يلجأ إلى افتعال مدخل قصدي وإنما يترك الحالة تطرح نفسها ببساطة ويسر، وكأنه يعيش الحالة أولاً ثم يدعها تتداعى تدريجياً على الورق دون تدخّل قصدي.

ثم إنّ هذه القصص تحتفظ بقدرة فنية مميزة ألا وهي قدرتها على التماسك، إذ لا تناقض يذكر في تطوّر السياق العام، ومن هنا جاءت لغته في

مجموعة (أنا البطريرك) سهلة وبسيطة وإخبارية في الغالب، تصل القارئ بسهولة، ومع بساطة تركيبها فإنها تقدر أن تحمل هذه المعاني الإنسانية دون صعوبة.. والقاص ميّال في هذه المجموعة إلى الاختصار والتكثيف ولكن هذا التكثيف يتعلق بالحجم فقط دون اللجوء إلى تكثيف البنية اللغوية[٢١٩].

وإذا كانت هذه المجموعة قد جاءت مميزة، فإنها تمثّل "امتداداً للمجموعة السابقة (ممنوع لعب الشطرنج)، وهو يلجأ فيها إلى الرمز وإلى الأجواء السريالية والإيحائية غير المباشرة مع التقليل من غلواء الرمز"[٢٢٠].

وتحدّث بعض القاصين عن بعض الآفات الاجتماعية المنتشرة ومنها ظاهرة الدجل، حيث أشار لهذا الموضوع القاص جمال ناجي في قصته "أيام الحسنات"[٢٢١] إذ كشف من خلالها عن صورة من صور الدجل التي يدخلها المشعوذون إلى البسطاء من الناس، فبطل قصته شاب ظل مؤمناً بكلام الشيخ، مصدقاً ما يقوله من أن ما ظهر في جسمه من بقع بنية هي حسنات تتكاثر نتيجة إيمانه والتزامه الديني، وهو لذلك يستمر في الصلاة والصوم إلى أن يكتشف ومع مرور الأيام أن أحد زملائه يعاني من انتشار البقع البنية في جسمه دون صلاة وصوم، ويدرك حينها فقط أنها حالة مرضية تستدعي مراجعة الطبيب:

"الشيخ ذو اللحية الطويلة استطاع أن يدخل الإيمان في نفسي إلى حدّ أن النار باتت هاجس حياتي الأول، بينما أصبحت الجنة أمنيتي الأولى والأخيرة"[٢٢٢].

لقد تقمّص القاص في هذه القصة دور الراوي الذي ترجع نسبته إلى نفسه حيناً، ومعتمداً على السرد الوصفي حيناً آخر، وذلك ليقيم في نفس القارئ شكلاً من أشكال التوازن بين الحقيقة العلمية والحقيقة الدينية، وإذا كان القاص لم يختر زمناً خاصاً تتفاعل فيه أحداث القصة، فإنه قد حدد زمن الشخوص، وهو بهذا

يقصد إلى المفارقة بين جيلين في الوعي التربوي، وقد كان للمكان في هذه القصة أهمية بارزة، فقد كان بإمكان القاص أن يجمل ما أراد قوله في فعله القصصي، إلا أنه استخدم (طريقة المشهد) لإظهار الحدث وقد اعتمدت هذه الطريقة على التكرار، تكرار رجوع الشخصية إلى الشيخ وتكرار كشف الشخصية عن أعضاء جسمها[٢٢٣].

وبعد:

فإن دراسة متأنية لموضوع الهمّ الاجتماعي في القصة القصيرة في الأردن من عام ١٩٧٠- ١٩٩٨م تكشف لنا ما يلي:

١- إنّ القصة القصيرة في الأردن لم تكن منفصلة عن المجتمع بحال من الأحوال، بل كانت تعبيراً فعلياً عن الواقع الاجتماعي ومرآة تعكس المناخ السائد في أرجائه وليست عملية إبداع فني فحسب.

٢- إنّ بداية السبعينيات قد شكّلت نقلة مهمة في وضع المجتمع الأردني ووعيه الاجتماعي والسياسي، وعلى الرغم من أن جذور هذه النقلة قد بدأت بالتشكّل قبل ذلك، إلا أنّ مرحلة التبلور والنضج لم تتضح إلا مع بداية السبعينيات، وقد تمثّلت هذه النقلة ثقافياً في تشكّل حساسية أدبية وفنيّة جديدة، ظهرت واضحة في مجموعة الفنون المهمة – الشعر والرواية والقصة- .

٣- إنّ موضوع الفقر قد شكّل حيزاً واسعاً من حجم القصص ذات المضامين الاجتماعية، وتحدّث الكتّاب ضمن هذا الموضوع عن أسباب الفقر وأشكاله، وحاول بعضهم أن يقدّم حلولاً مناسبة ومقنعة، وقد اتكأ عدد منهم في معالجتهم لهذا الموضوع على شخصيات بسيطة مسحوقة مناسبة لطبيعة الحدث، ولغة شفافة معبّرة، وصور بليغة مؤثرة.

٤- اهتم القاصون الأردنيون بإظهار أبرز ملامح الطبقية من خلال إجراء مقارنات تمثل حالتي الفقر والبرجوازية في هذا المجتمع، وقد تناول معظم القاصين هذا الموضوع بأسلوب ساخر، برز فيه مقدرة القاص الأردني على تصوير المواقف تصويراً فاعلاً ومؤثراً.

٥- شكّل موضوع الهجرة بعداً واضحاً في القصة القصيرة في الأردن، إذ نقل القاصون هذا الهمّ بأسلوب مؤثر، ربطوا من خلاله بين دوافع الهجرة وموضوع الفقر الذي يؤرق فئة واسعة في المجتمع، كما أشاروا إلى أنواع الهجرة، وركزوا الحديث على الهجرة الداخلية، وأبرزوا الآثار السلبية الناتجة عن الهجرة وبخاصة ما يتعلق منها بالأسرة.

٦- نال الحديث عن الأسرة في مجتمعنا اهتماماً واسعاً من قبل معظم القاصين الأردنيين، إذ تحدثوا عن ظاهرة القمع والتسلط الأبوي كسلوك سلبي داخل الأسرة الصغيرة، وبينوا أثر هذا السلوك في خلق جيل خانع غاضب ومتمرد أحياناً، كما تحدثوا عن العلاقة الزوجية، وفصّلوا القول في مواطن الخلل في هذه العلاقة والمتمثلة بالسلوكات الخاطئة التي يلجأ إليها الأزواج أحياناً، ثم اهتموا بإبراز الصورة المثالية للأم المحافظة والمضحّية من أجل سعادة الأبناء، وأشاروا في مواقع قليلة إلى النهايات غير السعيدة للعلاقات العاطفية التي تسبق مرحلة الزواج.

٧- أفراد بعض القاصين مساحة بارزة من أعمالهم للحديث عن بعض المضامين الاجتماعية الثانوية التي لم تكن تشكّل هماً رئيساً في حياة الناس، فتحدثوا عن ظواهر الجشع والكسب غير المشروع، وتسلط ذوي النفوذ في المجتمع على الفئة البسيطة المقهورة، ثم أشاروا لبعض الأساليب التعليمية الخاطئة كظاهرة العقاب في المدارس، ونبّهوا لبعض الأمراض الاجتماعية المنتشرة كالشعوذة وغيرها.

٨- لقد وجد القاص الأردني بعد منتصف الثمانينيات أن الأنماط القصصية التقليدية غير قادرة على التعبير المركز عن مجموع الصراعات الاجتماعية التي يعيشها المجتمع، لذلك فقد اهتم بالتجديد سواء في المضمون أو

الشكل وحتى في الرؤية والنظرة للواقع، وبحث عن أساليب وصيغ جديدة تجمع بين متطلبات التعبير عن قضايا المجتمع، وبين الشروط الإبداعية للعمل القصصي والفني، فاستخدم تقنيات قصصية جديدة كاستخدام المونولوج الداخلي، وتيار الوعي، والاهتمام بالصراع الدرامي، والاهتمام باللغة القصصية وضروب السرد وغيرها.

٩- جاء الصوت النسائي الأردني قوياً خلال هذه المرحلة، معبراً عن الواقع الاجتماعي خير تعبير، ولعل معظم الأصوات النسائية التي ظهرت في أوائل الثمانينيات استمرت قوية فاعلة خلال مرحلة التسعينيات، وقد ركّزت معظم هذه الأصوات في معالجاتها الاجتماعية على واقع المرأة في الأردن.

١٠- على الرغم من التميّز الذي ظهر واضحاً لدى عدد من كتاب القصة الأردنية في معالجتهم للمشكلات الاجتماعية شكلاً ومضموناً، إلا أن بعضهم الآخر قد ضحى بالجانب الفني على حساب المضمون، مما طبع قصصهم بالطابع السردي المباشر، وقلل من جماليات الصورة والإيحاء والرمز لديهم.

١١- مال بعض القاصين إلى التعبير عن مشكلات اجتماعية واقعية حدثت بالفعل في المجتمع الأردني باسلوب تسجيلي مباشر، مما أضعف الجانب الفني في قصصهم.

١٢- حمّل بعض القاصين قصصهم تفاصيل غير ضرورية، وأوصافاً مسهبة وجملاً طويلة، مما أفقد هذه القصص عنصر التأثير.

١٣- ركّز معظم الكتاب في اختيار نماذجهم على مجتمع (القرية)، وذلك لأن الأصول التي ينتمي إليها معظم هؤلاء الكتّاب هي أصول ريفية، ولأن التعبير عن العلاقات الإنسانية في مجتمع القرية أسهل من مجتمع المدينة.

الهوامش

(١) انظر: د. سيد حامد النساج، القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، ص١٣، وعبد الله خليفة ركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الكاتب العربي، ص١٤٥.

(٢) يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً، دار الهلال، ص٦٠.

(٣) حسب الله يحيى، فنارات في القصة والرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٧٧.
انظر: لقاء مع الروائي غالب هلسا، ص١٧٥.

(٤) القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، ص١٥٢.

(٥) القصة القصيرة، ص٦.

(٦) القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، ص١٤٣.

(٧) محمود تيمور، القصة في الأدب العربي وبحوث أخرى، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ص١٣.

(٨) عبد الحميد إبراهيم، القصة القصيرة في الستينات، دار المعارف، ص١١.

(٩) انظر: القصة القصيرة، ص٥.

(١٠) أحمد المصلح، مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٠، ص١٤٢.

(١١) القصة القصيرة، ص١٨.

(١٢) القصة في الأدب العربي وبحوث أخرى، ص١٥.

(١٣) انظر: خليل السواحري، مدخل إلى دراسة القصة القصيرة في الأردن، أفكار، عدد ٣٦، ١٩٧٧، ص ص١٠٨-١١٠.
وانظر في الموضوع نفسه عيسى الناعوري، القصة والرواية في أدب ضفتي الأردن، أفكار، عدد ٥٠-٥١، ١٩٨٠، ص ص١٥-١٧.

(١٤) انظر: أمينة العدوان، الأعمال النقدية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥، ص ص١٨٢-١٨٤، وخليل السواحري، مدخل إلى دراسة القصة القصيرة في الأردن، ص ص١١٠-١١٢.

(١٥) د. حسن عليان، (القصة القصيرة: نشأتها وتطورها) القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ملتقى عمان الثقافي الثاني، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤، ص٢٧.

(١٦) المصدر نفسه، ص٢٧.

(١٧) المصدر نفسه، ص٣٠.

(١٨) د. حسين جمعة، مدخل لدراسة القصة القصيرة في الأردن، أفكار، عدد ٩١، ١٩٨٩، ص١٣.

(١٩) عدنان علي خالد، القصة القصيرة بين الأصالة والمعاصرة، أفكار، عدد ٥٠-٥١، ١٩٨٠، ص١٨٥.

(٢٠) عبد الله أبو هيف (حول النقد العربي الخاص بالقصة الأردنية)، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ص٢٣٠.

(٢١) فخري صالح (المرأة قاصة) القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ص٢٧٣-٢٧٤.

(٢٢) المصدر نفسه، ص٢٦٤.

(٢٣) محمود شقير، ندوة (القصة القصيرة في الأردن إلى أين)، أفكار، عدد ١١١، ١٩٩٣، ص١٤٠.

(٢٤) د. إبراهيم خليل، القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى في الأدب الحديث، ط١، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٩٤، ص٢١.

(٢٥) مدخل لدراسة القصة القصيرة في الأردن، ص١٥.

(٢٦) يوسف الشاروني، أثر التطور الاجتماعي على التطور الفني في القصة المصرية، الآداب عدد ٥، سنة ٢٣، ١٩٧٥، ص٤٢.

(٢٧) نوري حمودي القيسي، الأديب والالتزام، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٩، ص١٣.

(٢٨) أنور المعداوي، الأدب الملتزم، الآداب، عدد ٤، سنة ٢٨، ١٩٨٠، ص٤٤.

(٢٩) ألوان من القصة الأردنية، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٧٣، ص٢١٩-٢٢٥.

(٣٠) المصدر نفسه، ص٢٢٥.

(٣١) انظر: عبد الله رضوان، البنى السردية، (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٥، ص١٧١.

(٣٢) إبراهيم العبسي، غرفة نصف مضاءة، أفكار، عدد ٦٢، عمان، وزارة الثقافة والشباب، ١٩٨٣، ص ص١٠٨-١١٢.

(٣٣) المصدر نفسه، ص١١٠.

(٣٤) انظر: البنى السردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)، ص٦٨-٦٩.

(٣٥) يوسف ضمرة، عنقود حامض، عمان، ١٩٩٣، ص ص٦٥-٨٥.

(٣٦) المصدر نفسه، ص٦٦.

(٣٧) أحمد عودة، الفخ، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٦، ص ص٨١-٩٠.

(٣٨) المصدر نفسه، ص٨٨.

(٣٩) مصطفى صالح، المهزومون، أفكار، عدد٢٤، دائـرة الثقافـة والفنـون، عمـان، ١٩٧٤، ص ص١١٤-١١٥.

(٤٠) المصدر نفسه، ص١١٥.

(٤١) انظر: البنى السردية "دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية"، ص٢٩٩.

(٤٢) انظر: توفيق أبو الرب، قراءات في الأدب الأردني، بلا، ص٥٨.

(٤٣) القصة القصيرة في الأردن (مختارات ١٩٨٢) ط١، عمان، منشورات دار البيرق، ١٩٨٣، ص ص٢١٢-٢١٨.

(٤٤) محمد عبد الله القواسمه، قراءة نقدية لمجموعة نايف النوايسة "خرمـان"، أفكـار، عـدد ١١٩، ص٨٣.

(٤٥) محمد داودية، القطار، أفكار، عدد ٥٧، دائرة الثقافة والفنون، ١٩٨٢، ص ص٤٦-٤٨.

(٤٦) المصدر نفسه، ص٤٨.

(٤٧) انظر: أحمد المصلح، أفكار، عدد ٥٨، عمان، ١٩٨٢، ص١١٩.

(٤٨) عدنان علي خالد، حبة تفاح خضراء، أفكـار، عـدد ٣٩، عمـان، وزارة الثقافـة والـشباب، ١٩٧٨/١٩٧٩، ص ص١٤١-١٤٣.

(٤٩) المصدر نفسه، ص١٤٣.

(٥٠) عمـاد مدانات، رائحة الطين، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع، ١٩٩٤، ص ص٦٩-٧٢.

(٥١) المصدر نفسه، ص٧١.

(٥٢) طلعت شناعة، أشياء ذات قيمة، أفكار، عـدد ٨١، وزارة الإعـلام والثقافـة، عمـان، ١٩٨٦، ص٩٢- ٩٤.

(٥٣) المصدر نفسه، ص٩٢.

(٥٤) يوسف ضمرة، الحرام، أفكار، عدد ٥٨، وزارة الثقافة والشباب، عمـان، ١٩٨٢، ص ص٣٩-٤٠.

(٥٥) المصدر نفسه، ص٣٩.

(٥٦) مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن، ص١٩٩.

(٥٧) يوسف ضمرة، المكاتيب لا تصل أمي، ط١، دار الأفق الجديد للنشر، عمـــان، ١٩٨٢، ص٦٨-٧٣.

(٥٨) المصدر نفسه، ص٧٣.

(٥٩) سليمان الأزرعي، دراسات في القصة والرواية الأردنية، ط١، دار ابن رشد، ١٩٨٥، ص١٤٦.

(٦٠) سالم النحاس، وأنتِ يا مادبا، بلا، ص ص٣٢-٣٦.

(٦١) المصدر نفسه، ص٣٦.

(٦٢) د. عبد الرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، منشورات لجنـــة تـــاريخ الأردن، عمـــان، ١٩٩٣، ص١٤١.

(٦٣) انظر: البنى السردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)، ص٢٢٩.

(٦٤) يحيى القيسي، رغبات مشروخة، ط١، دار النسر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٧، ص ص٥٣-٥٧.

(٦٥) المصدر نفسه، ص٥٦.

(٦٦) سليمان الأزرعي، البابور، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٢، ص ص٧-٢٣.

(٦٧) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٦٨) انظر: د. عبد الرحمن ياغي، قصة البابور لسليمان الأزرعي والاهتمـــام بـــالجمهور، صـــحيفة الرأي، ١١-١٢-١٩٩٢.

(٦٩) انظـــر: ياسين النصير، نحو وعي الواقع قصصياً، صحيفة الدستور، ٢٩-١-١٩٩٣.

(٧٠) راشد عيسى، بابور الأزرعي، صحيفة الرأي، ٥-٢-١٩٩٣.

(٧١)هند أبو الشعر، شقوق في كف خضره، القصة القصيرة فـــي الأردن، (مختـــارات ١٩٨٢)، ص ص٢١٩-٢٢٣.

(٧٢) المصدر نفسه، ص٢٢٣.

(٧٣) محمد سمحان، مقالات في الأدب الأردنـــي المعاصـــر، ج١، وزارة الثقافـــة، عمـــان، ١٩٨٤، ص١٥٤.

(٧٤) عبد الله رضوان، النموذج وقضايا أخـــرى (دراســـة فـــي القـــصة الأردنيـــة ١٩٧٠-١٩٨٠)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ص١٤٩.

(٧٥) أحمد عودة، الرأي السديد، أفكار، عـــدد ٣٦/٣٧، دائـــرة الثقافـــة والفنـــون، عمـــان، ١٩٧٧، ص١٥٥-١٥٧.

(٧٦) المصدر نفسه، ص١٥٧.

(٧٧) البنى السردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)، ص٢٦٢.

(٧٨) إبراهيم ناصر، المخبول، ألوان من القصة الأردنية، ص ص٧-١١.

(٧٩) المصدر نفسه، ص١٠.

(٨٠) إبراهيم العبسي، مساء الحزن أيتها المدينة، أفكار، عدد ٥٧، دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٨٢، ص٤١-٤٣.

(٨١) المصدر نفسه، ص٤٢.

(٨٢) انظر: أحمد المصلح، أفكار، عدد ٥٨، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٢، ص١١٨.

(٨٣) هاشم غرايبة، هموم صغيرة، ط١، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٠، ص ص٥٧-٦٠.

(٨٤) المصدر نفسه، ص٥٧.

(٨٥) دراسات في القصة والرواية الأردنية، ص٩٦.

(٨٦) فخري قعوار، أنا البطريرك، ط١، عمان، ١٩٨١، ص١٦-٢١.

(٨٧) المصدر نفسه، ص٢١.

(٨٨) إبراهيم خليل، فصول في الأدب الأردني ونقده، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١، ص٥٤.

(٨٩) انظر: ياسين النصير، حارس فخري قعوار الليلي وأحلامه، مجلة أوراق، عدد ٥، ١٩٩٣، ص٨٣.

(٩٠) بسام ملص، الضيف، ألوان من القصة الأردنية، ص٦٧-٦٩.

(٩١) المصدر نفسه، ص٦٧.

(٩٢) أمين فارس ملحس، شموع العمر، ألوان من القصة الأردنية، ص٤٧-٥٦.

(٩٣) المصدر نفسه، ص٤٨.

(٩٤) سالم النحاس، الطلقات، أفكار، عدد ٦٥، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٣، ص ص٤٧-٤٨.

(٩٥) المصدر نفسه، ص٤٨.

(٩٦) انظر: عبد الله رضوان، أفكار، عدد ٦٦، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٣، ص١١١.

(٩٧) نايف النوايسة، حبة التفاح، أفكار، عدد ٧٢، وزارة الثقافة والشباب والآثار، عمان، ١٩٨٤، ص ص٨٤-٨٧.

(٩٨) المصدر نفسه، ص٨٥.

(٩٩) انظر: محمد بو عزّه، جماليات العالم القصصي في (المسافات الظامئة)، الآداب، عدد ٦، سنة ٤٣، ١٩٩٥، ص١٠١-١٠٤.

(١٠٠) منذر الرشراش، مكابدات المواطن خلف سبع العيش، أفكار، عدد ٥٥، دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٨٢، ص ص٦٣-٦٥.

(١٠١) المصدر نفسه، ص٦٥.

(١٠٢) محمد خروب، القاع، (مختارات من القصة القصيرة في الأردن)، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٢، ص١٤٥-١٤٨.

(١٠٣) المصدر نفسه، ص١٤٦.

(١٠٤) انظر: ياسين النصير، محاولة في تأصيل التجربة (قراءة في مختارات من القصة القصيرة في الأردن)، أفكار، عدد ١١، عمان، ١٩٩٣، ص١٩٧-١٩٨.

(١٠٥) عدنان علي خالد، درجة أخرى تحت الصفر، أفكار، عدد ٦٣، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٣، ص٣٨-٤٠.

(١٠٦) المصدر نفسه، ص٣٩،

(١٠٧) انظر: عبد الله رضوان، أفكار، عدد ٦٥، عمان، ١٩٨٣، ص١١٠.

(١٠٨) انظر: البنى السردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)، ص٢٠٠-٢٠١.

(١٠٩) فخري قعوار، حلم حارس ليلي، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣، ص٩٩-١٠٤.

(١١٠) فخري قعوار، أنا وأمي وفتنة اسكندر، القصة القصيرة في الأردن، (مختارات ١٩٨٢)، ص ص١٦٣-١٧٢.

(١١١) حلم حارس ليلي، ص١٠٢.

(١١٢) انظر: أمينة العدوان، الأعمال النقدية، ص١٩٢.

(١١٣) انظر: مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن، ص١٤٧.

(١١٤) نايف النوايسة، البرقع، صوت الجيل، عدد ٢١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٣، ص١٤-١٧.

(١١٥) المصدر نفسه، ص١٧.

(١١٦) انظر: جعفر أحمد الخليلي، صوت الجيل، عدد ٢٢، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤/١٩٩٥، ص٢٠.

(١١٧) هند أبو الشعر، المجابهة، ط١، ١٩٨٤، ص٥٣-٥٥.

(١١٨) المصدر نفسه، ص٥٣.

(١١٩) النموذج وقضايا أخرى (دراسة في القصة الأردنية ١٩٧٠- ١٩٩٨)، ص١٠٥.

(١٢٠) المرأة قاصة (القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية)، ص٢٦٥.

(١٢١) سهير التل، الذبيحة، القصة القصيرة في الأردن، (مختارات ١٩٨٢)، ص١٣٢- ١٥٠.

(١٢٢) المصدر نفسه، ص١٥٠.

(١٢٣) عبد الله رضوان، أدبيات أردنيات، (دراسة في الأدب النسوي الأردني)، أفكار، عدد ١١٠، ١٩٩٣، ص٧٤.

(١٢٤) جواهر الرفايعة، الغجر والصبيّة، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٣، ص ص٣٧-٣٨.

(١٢٥) المصدر نفسه، ص٣٨.

(١٢٦) المرأة قاصة (القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية)، ص٢٧٠.

(١٢٧) جميلة عمايرة، صرخة البياض، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٣، ص٢١-٢٤.

(١٢٨) المصدر نفسه، ص٢٤.

(١٢٩) المرأة قاصة (القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية)، ص٢٦٨.

(١٣٠) رفقه دودوين، قلق مشروع، شقير وعكشه، عمان، ص١١-١٥.

(١٣١) المصدر نفسه، ص١٤.

(١٣٢) المرأة قاصة (القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية)، ص٢٦٧.

(١٣٣) أنا البطريرك، ص٨٥-٩٠.

(١٣٤) المصدر نفسه، ص٩٠.

(١٣٥) حارس فخري قعوار الليلي وأحلامه، مجلة أوراق، عدد ٥، ص٨٢.

(١٣٦) انظر: فصول في الأدب الأردني ونقده، ص٥٣-٥٤.

(١٣٧) منيرة شريح، لحظة انتباه، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ١٩٨٩، ص١٤-١٧.

(١٣٨) المصدر نفسه، ص١٧.

(١٣٩) مفيد نحلة، الحذاء، أفكار، عدد ٨٠، وزارة الإعلام والثقافة والسياحة والآثار، عمان، ١٩٨٥، ص ص٨٨-٩٠.

(١٤٠) المصدر نفسه، ص٩٠.

(١٤١) البابور، ص٥٧-٧٧.

(١٤٢) المصدر نفسه، ص٧٦.

(١٤٣) د. خليل الشيخ، ثنائية الإبداع والأيديولوجيا (البابور لسليمان الأزرعي)، صحيفة الـرأي ٢٦-١١-٩٣، الجمعة.

(١٤٤) انظر: د. إحسان عباس، مجموعة البابور لـسليمان الأزرعـي، الدسـتور، ٢٥-٥-١٩٩٢، الجمعة.

(١٤٥) البابور، ص١١٣-١٢١.

(١٤٦) المصدر نفسه، ص١١٦.

(١٤٧) د. إحسان عباس، مجموعة البابور، الدستور، ٢٥-٥-١٩٩٢، الجمعة.

(١٤٨) محمود شقير، خبز الآخرين، ألوان من القصة الأردنية، ص٣٠٥-٣١٣.

(١٤٩) المصدر نفسه، ص٣١١.

(١٥٠) نواف عبابنه، (المثقف – النص – الواقع) أو قراءة في تضاريس القصة المحلية، أفكار، عـدد ٧٩، عمان، ١٩٨٥، ص١٢٩.

(١٥١) مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن، ص٢١١.

(١٥٢) انظر: النموذج وقضايا أخرى (دراسة في القصة الأردنية ١٩٧٠-١٩٨٠)، ص١٢٩.

(١٥٣) أحمد عودة، المعادلة الصعبة، أفكار، عدد ٧٦، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، عمان، ١٩٨٥، ص ص١٢٢-١٢٧.

(١٥٤) المصدر نفسه، ص١٢٧.

(١٥٥) البنى السردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)، ص٢٥٨.

(١٥٦) عدي مدانات، صباح الخير أيتها الجارة، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١، ص٧٧- ٩١.

(١٥٧) المصدر نفسه، ص٩١.

(١٥٨) انظر: د. عبد الرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص١٩٨.

(١٥٩) انظر: البنى السردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)، ص٦٧.

(١٦٠) مفيد نحلة، الأسوار القديمة، عمان، ١٩٧٣، ص٢٣-٣١.

(١٦١) المصدر نفسه، ص٣١.

(١٦٢) انظر: البنى السردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)، ص١٨٩.

(١٦٣) أحمد عودة، حين لا ينفع البكاء، ١٩٧٣، بلا، ص٣٩-٤٤.

(١٦٤) المصدر نفسه، ص٤٠.

(١٦٥) تريز حداد، التحديق في ملامح الغربة، بلا، ص٥٧-٦٦.

(١٦٦) المصدر نفسه، ص٦٥.

(١٦٧) انظر: قراءات في الأدب الأردني، ص٤٦.

(١٦٨) سحر ملص، الوجه المكتمل، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧، ص٢٧-٣٢.

(١٦٩) المصدر نفسه، ص٢٨.

(١٧٠) سحر ملص، ما قبل الرحيل، أفكار، عدد ٩١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٩، ص٦٢-٦٣.

(١٧١) المصدر نفسه، ص٦٣.

(١٧٢) انظر: كمال رشيد، أفكار، عدد ٩٢، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٩، ص١٢٠.

(١٧٣) أميمـــة الناصر، عاقر، صوت الجيل، عدد ١٣، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١، ص١٧.

(١٧٤) المصدر نفسه، ص١٧.

(١٧٥) انظر: سليمان الأزرعي، صوت الجيل، عدد ١٤، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١، ص٤٤.

(١٧٦) خليل السواحري، بدر عبد الحق، فخري قعوار، ثلاثة أصوات، ط١، ١٩٧٢، ص٧١-٧٥.

(١٧٧) المصدر نفسه، ص٧٥.

(١٧٨) انظر: البنى السردية، (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)، ص١٦٥- ١٦٦.

(١٧٩) مصطفى صالح، يوم عادي، أفكار، عدد ٥٧، دائرة الثقافة والفنون، عمـــان، ١٩٨٢، ص٤٣-٤٥.

(١٨٠) المصدر نفسه، ص٤٥.

(١٨١) انظر: أحمد المصلح، أفكار، عدد ٥٨، عمان، ١٩٨٢، ص١١٩.

(١٨٢) مفيد نحلة، والذين لا مأوى لهم، أفكار، عدد ٨٤، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٨، ص٨١-٨٢.

(١٨٣) المصدر نفسه، ص٨٢.

(١٨٤) انظر: إبراهيم العبسي، أفكار، عدد ٨٥، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٨، ص١٣٦.

(١٨٥) سامية عطعوط، نص مغلق ولحظة إدهاش (دراسة تمهيدية)، أفكار، عدد ٨٨، وزارة الثقافـــة، عمان، ١٩٨٩، ص١٤٧.

(١٨٦) يوسف الغزو، البيت القديم، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٧٩، ص٣٦-٤١.

(١٨٧) المصدر نفسه، ص٣٨.

(١٨٨) رجاء أبو غزالة، القضية، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤، ص٢٩-٤٦.

(١٨٩) المصدر نفسه، ص٤٥.

(١٩٠) قاسم توفيق، آن لنا أن نفرح، ط١، عمان، ١٩٧٧.

(١٩١) قاسم توفيق، سلاماً يا عمان، سلاماً أيتها النجمة، ط١، دار الكلمة للنشر، عمان، ١٩٨٢.

(١٩٢) آن لنا أن نفرح، ص٣٠.

(١٩٣) (المثقف – النص – الواقع) قراءة في تضاريس القصة المحلية، ص١٣٢.

(١٩٤) عصام الموسى، حكايات الفارس المدحور، منشورات نادي خريجي الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٧٢، ص٤٣-٦٠.

(١٩٥) المصدر نفسه، ص٥٩.

(١٩٦) طلعت شناعة، حارة الياسمينة، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤، ص٣٦-٤٠.

(١٩٧) المصدر نفسه، ص٤٠.

(١٩٨) انظر: محاولة في تاصيل التجربة (قراءة في مختارات من القصة القصيرة في الأردن)، أفكار، ص١٩٢.

(١٩٩) انظر: د. عبد الرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص٢١١.

(٢٠٠) يوسف الغزو، الشيء، صوت الجيل، عدد ١٦، وزارة الثقافة، عمان، ص١٦-١٧.

(٢٠١) المصدر نفسه، ص١٧.

(٢٠٢) انظر: إبراهيم الفيومي، صوت الجيل، عدد ١٧، وزارة الثقافة، عمان، ص٦٧.

(٢٠٣) فخري قعوار، لماذا بكت سوزي كثيراً، ط١، عمان، ١٩٧٣، ص٥٣-٦٠.

(٢٠٤) مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن، ص١٤٩-١٥٠.

(٢٠٥) جمال ناجي، البقايا، أفكار، عدد ٨٠، وزارة الإعلام والثقافة والسياحة والأثار، عمان، ١٩٨٥، ص٩١-٩٤.

(٢٠٦) المصدر نفسه، ص٩٢.

(٢٠٧) يوسف الغزو، البحث عن الكنز، أفكار، ص٧٨، وزارة الإعلام والثقافة والسياحة والآثار، عمان، ١٩٨٥، ص١٧١-١٧٣.

(٢٠٨) المصدر نفسه، ص١٧٣.

(٢٠٩) خلدون الصبيحي، الظل، أفكار، عدد ٢٣، دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٧٤، ص١١٣-١١٤.

(٢١٠) المصدر نفسه، ص١١٤.

(٢١١) أحمد عودة، عذابات حسن حسنون، أفكار، عدد ٧٤، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، عمان، ١٩٨٥، ص٤٤-٤٩.

(٢١٢) المصدر نفسه، ص٤٩.

(٢١٣) انظر: البنى السردية، (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)، ص٢٥٨.

(٢١٤) إبراهيم العبسي، الخروج من دائرة الصمت، (مختارات من القصة القصيرة في الأردن)، ١٩٩٢، ص٧-١٢.

(٢١٥) المصدر نفسه، ص١٢.

(٢١٦) انظر: محاولة في تأصيل التجربة، (قراءة في مختارات القصة القصيرة في الأردن)، ص١٨١-١٨٢.

(٢١٧) أنا البطريرك، ص١٠٤-١١١.

(٢١٨) المصدر نفسه، ص١١١.

(٢١٩) انظر: البنى السردية، (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)، ص١٥٢-١٥٤.

(٢٢٠) د. عبد الرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص١٣٢.

(٢٢١) جمال ناجي، أيام الحسنات، أفكار، عدد ٩٢، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٩، ص٥٤-٥٦.

(٢٢٢) المصدر نفسه، ص٥٤.

(٢٢٣) انظر: محمد سلام جميعان، أفكار، عدد ٩٣، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٩، ص١٢٥.

مصادر الدراسة

١- إبراهيم خليل: فصول في الأدب الأردني ونقده، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١.

: القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى في الأدب الحديث، ط١، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٩٤م.

٢- أحمد عودة: حين لا ينفع البكاء، ١٩٧٣.

: الفخ، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٦.

٣- أحمد المصلح: مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٠.

٤- أمينة العدوان، الأعمال النقدية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٥- تريز حداد، التحديق في ملامح الغربة، بلا.

٦- توفيق أبو الرب، قراءات في الأدب الأردني، بلا.

٧- جميلة عمايرة، صرخة البياض، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٣.

٨- جـواهر الرفايعة، الغجر والصبية، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٣.

٩- حسب الله يحيى، فنارات في القصة والرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٧٧.

١٠- خليل السواحري، بدر عن الحق، فخري قعوار، ثلاثة أصوات، ط١، ١٩٧٢.

١١- دار البيرق، القصة القصيرة في الأردن (مختارات ١٩٨٢)، ط١، عمان، ١٩٨٣.

١٢- رجاء أبو غزالة، القضية، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤.

١٣- رفقه دودين، قلق مشروع، شقير وعكشه، عمان.

١٤- سالم النحاس، وأنت يا مادبا، بلا.

١٥- سحر ملص، الوجه المكتمل، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧.

١٦- سليمان الأزرعي: البابور، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٢.

: دراسـات في القصة والرواية الأردنية، ط١، دار ابن رشد، ١٩٨٥.

١٧- د. سيّد حامد النساج، القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة.

١٨- طلعـت شناعة، حارة الياسمينة، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤.

١٩- عبد الله خليفة ركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الكاتب العربي.

٢٠- عبد الله رضوان: البنى السردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)، منشورات

رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٥.

: النموذج وقضايا أخرى (دراسة في القصة الأردنية ١٩٧٠-١٩٨٠، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين.

٢١- عبد الحميد إبراهيم، القصة القصيرة في الستينات، دار المعارف.

٢٢- د. عبد الرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٣.

٢٣- عدي مدانات، صباح الخير أيتها الجارة، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١.

٢٤- عصام الموسى، حكايات الفارس المدحور، منشورات نادي خريجي الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٧٢.

٢٥- عماد مدانات، رائحة الطين، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع، ١٩٩٤.

٢٦- فخري قعوار: أنا البطريرك، ط١، عمان، ١٩٨١.

: حلم حارس ليلي، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣.

: لماذا بكت سوزي كثيراً، ط١، عمان، ١٩٧٣.

٢٧- قاسم توفيق: آن لنا أن نفرح، ط١، عمان، ١٩٩٧.

: سلاماً يا عمان، سلاماً أيتها النجمة، ط١، دار الكلمة للنشر، عمان، ١٩٨٢.

٢٨- محمد سمحان، مقالات في الأدب الأردني المعاصر، ج١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٤.

٢٩- محمود تيمور، القصة في الأدب العربي وبحوث أخرى، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

٣٠- مفيد نحلة، الأسوار القديمة، عمان، ١٩٧٣.

٣١- منيرة شريح، لحظة انتباه، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ١٩٨٩.

٣٢- نوري حمودي القيسي، الأديب والالتزام، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٩.

٣٣- هاشم غرايبة، هموم صغيرة، ط١، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٠.

٣٤- هند أبو الشعر، المجابهة، ط١، ١٩٨٤.

٣٥- وزارة الثقافة: ألوان من القصة الأردنية، عمان، ١٩٧٣.

: القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ط١، عمان، ١٩٩٤.

: مختارات من القصة القصيرة في الأردن، عمان، ١٩٩٢.

٣٦- يحيى القيسي، رغبات مشروخة، ط١، دار النسر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٧.

٣٧-	يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً، دار الهلال.
٣٨-	يوسف ضمرة: عنقود حامض، عمان، ١٩٩٣.
: المكاتيب لا تصل أمي، ط١، دار الأفق الجديد للنشر، عمان، ١٩٨٢.
٣٩-	يوسف الغزو، البيت القديم، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٧٩.

الدوريات

المجلات:

الآداب:

عدد ٥، سنة ٢٣، ١٩٧٥ (بيروت).

عدد ٤، سنة ٢٨، ١٩٨٠.

عدد ٦، سنة ٤٣، ١٩٩٥.

أفكار:

عدد ٢٣، ١٩٧٤ (عمان).

عدد ٢٤، ١٩٧٤.

عدد ٣٦، ١٩٧٧.

عدد ٣٩، ١٩٧٨/ ١٩٧٩.

عدد ٥٠/٥١، ١٩٨٠.

عدد ٥٥، ١٩٨٢.

عدد ٥٧، ١٩٨٢.

عدد ٥٨، ١٩٨٢.

عدد ٦٢، ١٩٨٣.

عدد ٦٣، ١٩٨٣.

عدد ٦٥، ١٩٨٣.

عدد ٦٦، ١٩٨٣.

عدد ٧٢، ١٩٨٤.

عدد ٧٦، ١٩٨٥.

عدد ٧٨، ١٩٨٥.

عدد ٧٩، ١٩٨٥.

عدد ٨٠، ١٩٨٥.

عدد ٨١، ١٩٨٦.

عدد ٨٤، ١٩٨٨.

عدد ٨٥، ١٩٨٨.

عدد ٨٨، ١٩٨٩.

عدد ٩١، ١٩٨٩.

عدد ٩٢، ١٩٨٩.

عدد ٩٣، ١٩٨٩.

عدد ١١٠، ١٩٩٣.

عدد ١١١، ١٩٩٣.

عدد ١١٩، -

أوراق:

عدد ٥، ١٩٩٣، (عمان).

صوت الجيل:

عدد ١٣، ١٩٩١، (عمان).

عدد ١٤، ١٩٩١.

عدد ١٦، –

عدد ١٧، –

عدد ٢١، ١٩٩٣.

عدد ٢٢، ١٩٩٤/١٩٩٥.

الصحف:

صحيفة الدستور ٢٥-٥-١٩٩٢ (عمان).

٢٩-١-١٩٩٣.

صحيفة الرأي ١١-١٢-١٩٩٢ (عمان).

٢٦-١١-١٩٩٣.

٥-٢-١٩٩٣.



الهمّ الوطني في القصّة القصيرة في الأردن

القضية الفلسطينية

١٩٦٧- ١٩٩٢ م





تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على موضوع مهم من موضوعات القصة القصيرة في الأردن من عام ١٩٦٧- ١٩٩٢م، وهو الموضوع الوطني المتمثّل بالحديث عن الوطن المغتصب فلسطين بمختلف همومه وأشجانه.

فمن البدهي أن تشارك أقلام القاصّين في الأردن في هذا الهم المصيري، حيث استوحت من الواقع السياسي وما رافقه من أحداث مهمة مادّة دسمة ومثيرة معاً، شكّلت معلماً هاماً وبارزاً من معالم القصة القصيرة في الأردن، وكشفت عن الدور المميّز للقاص الأردني في المجال القومي المتمثّل بتأكيد شخصية الأمة العربية في عمقها التاريخي، وفي رفد الطاقة النضالية للإنسان العربي بشحنات إيجابية خلاّقة لبناء الشخصية الجديدة.

وحيث أنّ القصة القصيرة في الأدب الأردني الحديث تفتقر إلى الدراسة والنقد، فقد ارتأيت أن أعكف على دراسة الجوانب القيّمة فيها، على اعتبار أن دراسة أي قضية من قضايا هذا الفن، أو ظاهرة من ظواهره تعدّ مساهمة فعالة في النقد الأدبي الأردني.

ولكي أتمكن من متابعة هذا الموضوع واستجلاء النقاط البارزة فيه، فقد حاولت جهدي الوقوف على مادته، من خلال متابعة النماذج القصصية التي اعتمدت الوطن محوراً أساسياً لها، كونها تمثّل الموضوع خير تمثيل وتسهم في تقديم صورة أكثر آقناعاً وتأثيراً.

وأما مصادري في الوقوف على هذه النماذج فهي:

أ- مجلة أفكار بأعدادها المختلفة، وقد وقفت فيها على مجموعة من القصص الوطنية التي أشار إليها الكاتب شكري حجي في كتابه "مجلة أفكار ودورها في الحركة الأدبية الأردنية".

ب- ألوان من القصة الأردنية – منشورات دائرة الثقافة والفنون.

جـ- القصة القصيرة في الأردن (مختارات ١٩٨٢) – منشورات دار البيرق.

د- مجموعات قصصية نشرت بأسماء أصحابها.

منذ مطلع القرن العشرين، والأمة العربية في معظم بقاع هذا الوطن الكبير، تعيش مواجهة مستمرة وصراعاً حقيقاً من أجل الحفاظ على أرضها وحريتها وكرامتها، وتحديد معالم شخصيتها بعد أن طمست معالم هذه الشخصية بفعل عوامل خارجة عن إرادتها وبدوافع استعمارية.

وكانت فلسطين، وما تزال، قلب هذه المواجهة وجوهرها بكل أبعادها الدينية والقومية والحضارية والإنسانية، فهي القضية الأهم التي كان لها آثارها وأصداؤها في النفس العربية، وفي إذكاء مشاعر العرب نحو آفاق المطالب القومية.

وقد كان الأردنيون ومنذ ظهور قضية فلسطين على مسرح الحدث العربي، الأكثر التصاقاً بها، والأشد ارتباطاً بنضالها، ليس بحكم الجغرافيا والدم فقط، بل بحكم الرؤيا والموقف أيضاً، فقد عاشوا المأساة بكل أبعادها، وشاركوا في معظم معارك النضال الفلسطيني، وتركوا بصمة واضحة في صفحة الشهادة العربية على ثرى فلسطين الطاهر.

لقد عاش المجتمع الأردني نكبات الشعب الفلسطيني، وورث تركة هائلة من الهموم الوطنية والاقتصادية والاجتماعية، فحملها بكل أمانة وإخلاص، وتعامل معها بروح الصدق والوفاء، فانبثق مجتمع جديد مميّز، اتحد فيه الشعبان، وربط الواقع حياة أبناء الأردن وأبناء فلسطين، فكوّنا معاً مجتمع البذل والعطاء والبناء.

وقد شكّلت القضية الفلسطينية بعداً واضحاً في الأدب الأردني، وظهر اهتمام الأدباء الأردنيين بها واضحاً جلياً، لا سيّما وأنّ معظم أدباء الأردن عاشوا القضية وعانوا من آثارها الكثيرة.

وكان للقصة القصيرة في الأردن دور واضح في طرح هذا الموضوع وتتبّع جوانبه المختلفة، إذ تناول القاصون الأردنيون هذه القضية بشكل لافت، ووقفوا إلى جانب المناضل الفلسطيني، يقاتلون معاً من أجل همٍّ واحد، وقد اهتم الكتّاب بهذا الموضوع بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧م أكثر من اهتمامهم به من قبل، فتعددت القصص، وتنوعت موضوعاتها، وارتقى أسلوبها الفني، ذلك أنّ الأديب الأردني صار في هذه المرحلة، وبعد تعدد النكبات أكثر نضجاً ووعياً، وأعمق تجربةً ودرايةً بالحدث السياسي ونتائجه، وإن ظل اهتمام كتاب القصة بهذا الموضوع ومعالجتهم له أقل منه في الشعر، ذلك أن الشعر أسهل تناولاً، وهو حصيلة الانفعال والتأثر، أمّا القصة فتحتاج إلى الإعداد والتخطيط ويفسدها الانفعال والتأثر السريعان.

ولعل من أبرز الموضوعات التي تناولها القاصون الأردنيون في هذا المجال:

١- التشرد والشعور بالغربة وما سبّبه للفلسطينيين من قهر وألم وحزن.
٢- التغني بالأرض وتأكيد التجذّر فيها.
٣- تمجيد الروح النضالية العالية للمقاتلين الفلسطينيين والدعوة لمواصلة الكفاح.
٤- الكشف عن السياسة الصهيونية الغاشمة في الأرض المحتلة.
٥- تخليد الشهادة والشهداء.
٦- الأمل في العودة للوطن.

أفاض القاصون الأردنيون في الحديث عن التشرد والغربة، ورفض الواقع المؤلم، وكانوا في ذلك كله أقرب إلى المصور البارع الذي يعمد إلى تصوير الحقائق وإبرازها في جميل الأساليب والمعاني. فقد كانت شخصيات حبكتهم مقتبسة من بيئة الناس العاديين، تلبس لباسهم، وتسكن منازلهم، وتعمل عملهم. وتحس بمشاعرهم، فجاء عملهم ألصق بالقلب وأعلق بالفكر. وقد ارتبط بهذا الموضوع أيضاً

الحديث المباشر عن الفقر، إذ تناولت القصة الأردنية مشكلة الفقر ومعاناة الفقراء الفلسطينيين، وغالباً ما اتخذت من المشكلات الاجتماعية التي تعرّض لها الفقراء دافعاً حقيقياً للكتابة عنهم من خلال رصد حياتهم في المخيمات. والفقر وإن كان بحدّ ذاته قضية، لكنّه في القصة الأردنية ظهر مرتبطاً بموضوع التشرد.

ولعلّ الكاتب محمود شقير كان من أبرز من تناول هذا الموضوع في قصته "البعد الرابع"[1]. إذ يرى أنّ النكسة الحقيقية لا تكمن في ضياع الأرض وحسب، بل تمتد لتشمل ضياع الإنسان والقيم والمبادئ وفقدان الأمن والأمل.

فهو في هذه القصة يرسم صورة مؤثرة للآثار الاجتماعية التي ترتّبت على الهزيمة داخل مجتمع المخيمات، فبطل قصته شاب يخطط منذ طفولته لقتل أمّه التي جعلت من بيتها مسرحاً للغرباء بعد وفاة والده دون أن ترتدع، وينجح فعلاً في قتلها، ثم يتبعها بقتل أحد الجنود اليهود الذين كانوا سبباً في الوصول إلى هذه المأساة.

يقول القاص معبّراً عن هذا الواقع المرير:

"كانت أمّه مضطجعة في ركن الدار ذلك المساء، حينما انقضّ عليها وهو ينتضي الشبرية، عاش سنوات طويلة وهو يرى رجالاً غرباء يدخلون البيت عند أمّه وكانت تتحدث معهم دون حرج، وكانت تصدر عنهم كلمات غير مفهومة، ومع ذلك كان الولد يحسّ بها على نحو غامض فتحرجه، وصار الولد يزداد خوفاً وارتياباً حينما تأمره أمه أن ينام وتدفن رأسه تحت الغطاء، ثم تطفئ المصباح بينما أحد الغرباء ما زال قابعاً داخل البيت مثل الذئب"[2].

وأما الكاتب فخري قعوار فيرسم في قصته "المشي بهدوء في الطين"[٣] صورة مؤلمة ومؤثرة لملامح الفقر داخل المخيمات، فبطل قصته عاكف، شاب طموح مكافح، عمل كل ما بوسعه من أجل إنشاء مقهى داخل المخيم يعود عليه وعلى إخوته بمردود معقول، باع الدجاجات و(عصمليات) والدته وأقام مشروعه، لكن حلم السنوات الطويلة انتهى بفعل أولى قطرات المطر التي سقطت بعد إنشاء المشروع، وكان الحل الجاهز بعد ذلك عند عاكف السير في طريق النضال اقتداء بجده وأبيه.

يقول الكاتب في وصف جزء من هذه المأساة:

"نظر عاكف إلى رأس حذائه المهترئ قائلاً:

- عندنا أربع دجاجات نبيعها

فقالت مقاطعة:

ولكن ثمنها لا يكفي

- أعلم ذلك معك (عصمليتان).

فدقت صدرها بعنف.. وبدت في عينيها شراسة مفاجئة، وصرخت في وجهه بضراوة: احذر من إعادة هذه الحكاية مرة أخرى.. أنت تريدنا أن نبقى بلا ذخر"[٤].

وتناول الموضوع نفسه القاص أحمد عودة في قصته "الوجه الثاني"[٥]، فبطل قصته معزوز، شاب ذو عزّة وعفّة وكبرياء رفض أن يكون خانعاً ذليلاً أمام لجنة بطاقات وكالة الغوث كبقية زملائه في المدرسة، على اعتبار أن ذلك سيزيد من احترام أهله له، لكنه فوجئ بغضب والدته وتحقيرها له لأنّه لم يتقن لعبة الحصول

عليها كبقية التلاميذ ذلك أن أهله كانوا بأشد الحاجة لها:

"ظل معزوز فريسة الإحساس بالغبن إلى أن أزّ جرس الزواج، انطلق إلى الخيمة سريعاً كي يزف إلى أمه الخبر، ظل يطوح بحقيبته المصنوعة من قماش مهترئ، يرتب في رأسه كلاماً كثيراً وكيف أنه رفض تلك المهزلة.. توقع أن تضمه إليها وتقبّله، لم يحسب حساباً أن يسبقه حسن إليها ويلوح لها بتلك البطاقة الصفراء تفاخراً قبل أن ينطلق إلى المطعم لوجبة الغذاء"[٦].

وأمّا الحديث عن ممارسات العدو الصهيوني الهمجية، فقد شكّل حيزاً واسعاً من حجم قصص الأدباء الأردنيين، إذ تناول الكتاب هذا الموضوع بالتفصيل لما له من أثر واضح في فضح نوايا الصهياينة وكشف زيفهم وادعاءاتهم الكاذبة أمام الرأي العام العالمي، وإيقاد روح الحماسة والثورة لدى كل فرد عربي يؤمن بعدالة القضية الفلسطينة وحتمية العودة.

فقد تحدث القاصون الأردنيون عن أساليب الصهاينة العقيمة، وجرائمهم المتكررة والمتمثلة بالقتل، والمطاردة، وحرق المحاصيل الزراعية، والإجراءات الصورية للمحاكم العسكرية، والتعذيب الشديد الذي يصل أحياناً حد الموت.

ولعل خليل السواحري، وأحمد عودة، ونمر سرحان، وعزمي خميس، وفايز محمود وفخري قعوار كانوا من أكثر القاصّين اهتماماً بهذا الموضوع.

فخليل السواحري تناول هذا الموضوع في قصته "نفس تنباك"[٧] حين رسم صورة واضحة للسياسة الغاشمة التي تمارسها إسرائيل تجاه الفلسطينيين، فبطل قصته سليمان الهرش يُعذّب ويُضرب بالهراوات لأنه التقط منشوراً ليقرأ ما فيه، وذلك أثناء الرحلة التي قام بها لمدينة القدس للتبرك برؤية الصخرة والحرم،

ولتناول نفس تنباك في مقهى الباشورة، لذلك فقد ظل يردد دائماً: "طول عمرنا نقول يا رب الستر ولكن مع إسرائيل ما في ستر"[٨].

وتناول الموضوع نفسه في قصته "فرج الهمشري"[٩] ليدلل من خلالها على أن البطش الإسرائيلي يمتد ليشمل حتى أولئك الذين يعملون معهم في الإدارة المدنية، فبطل قصته فرج الهمشري يجد في منطقة حراسته بعض المنشورات، فيحاول جمعها خوفاً من الأعداء، وبينما هو كذلك تصل الدورية الإسرائيلية فتعتقله بتهمة توزيع المنشورات والبيانات المعادية لهم، وتعمل على تعذيبه، فيفيق فيه الضمير العربي من جديد، ويتمنى لو يعود شاباً ليعمل مع الشباب العربي على توزيع المنشورات ضد الأعداء، يقول القاص:

"وحين استقر الهمشريّ داخل دهاليز القلعة المعتمة، كانت كل خواطره قد تجمعت في عبارة واحدة يرددها في صمته: "إذا أتيح لي أن أفلت من بين أيديهم فلن أتوانى عن توزيع المنشورات"[١٠].

وتحدث عن السجون وصنوف التعذيب فيها القاص فايز محمود في قصته "البيت والعالم"[١١]، فبطل قصته (عربيّ) سُجن وعذب بدون ذنب، ووعد بالعفو فظل صبوراً لا يجد ما يفعله داخل السجن سوى التسلي بأحلام اللقاء بالأهل والزواج وغير ذلك. ويطول الأمل.. ويظل (عربيّ) أسير السجن والقيد رغم الوعود الكاذبة، عزاؤه في ذلك أمله بالله وصبر أمّه التي كانت تزوره بين حين وآخر وهي تردد: "صدقني يا عربي، يا بني إنني لا أفهم من كتبك شيئاً، لكن الأمر الوحيد الذي أودك أن تفهمه أن الله سبحانه وتعالى هو الذي يسيّرنا كيفما يشاء، ولقد دعوت الله كثيراً حتى يلهم العفو"[١٢].

وتحدث عن الموضوع نفسه الكاتب أحمد عودة في قصته "تحت سقف الليل"[١٣] حين بيّن أنّ أطفال فلسطين لم يسلموا أيضاً من مطاردة الصهاينة لهم، ومتابعتهم وتعذيبهم داخل السجون، فبطل قصته فقد والده على أيدي الصهاينة فظل حاقداً ناقماً عليهم، يشارك في مظاهرات مدرسته معلّلاً ذلك كلما عنّفته أمّه بقوله:

"القدس أورشليم والقرآن تلمود

يريدون أن يقلبوا تراثنا فلا نرى إلاّ بالعيون التي ألصقوها في وجوهنا"[١٤].. وبتهمة الإعداد لهذه المظاهرات والمشاكة فيها، يسجن هذا الطفل ويعذب ويموت داخل السجن بالطريقة نفسها التي مات بها والده، وتساء معاملة والدته من قبل الجنود الصهاينة بعد أن أوهموها أنه لا يزال حياً، وأن باستطاعتها زيارته داخل السجن في الوقت الذي كان يرقد فيه تحت التراب.

وطرق الموضوع أيضاً القاص فخري قعوار في قصته "المطارد"[١٥] حين رسم صورة دقيقة وبأسلوب رمزي معبّر لواقع السياسة اليهودية المتمثلة بملاحقة الأبرياء وإطلاق النار عليهم بصورة جماعية دون خوف أو رحمة. والكاتب عبد الرحمن عباد في قصته "عن الرجال.. والزنازين والقنطرة الأخيرة"[١٦] حيث تحدث عن شابّ فلسطيني يُسجن ويُعذب ويُشتم ويُطلب منه أن يعترف بكل مخططات زملائه المناضلين، لكنه يرفض الاستجابة، ويبصق في وجه الحاكم اليهودي، فيُضرب حتى الموت، ويدّعي الأعداء أنّه مات انتحاراً، ثم يمنعون رؤية الناس له وزيارة قبره:

"الجنازة صامتة، البكاء ممنوع بأمر من الحاكم العسكري لأنه يُسري عن النفس، زيارة القبور ممنوعة بأمر من الحاكم العسكري لأنها تجمّع يشكّل خطراً على الأمن، وضع الورود على القبور ممنوع بأمر من الحاكم العسكري لأنه..

انتهت مراسم الدفن.. الزنازين أكثر.. المساجين أكثر.. والأمن لم يستتب والبقية تأتي.." [١٧].

وعن سياسة اليهود المتمثلة بهدم البيوت، وتعذيب النساء والأطفال، فقد تحدّث القاص نمر سرحان في قصته "دستور يا أبو خنفر"[١٨]، حيث رسم صورة مؤلمة لملاحقة الجنود الصهاينة للمناضلين الفلسطينيين، كشف من خلالها عن الأسلوب القمعي الذي يمارسه الصهاينة في تفتيش البيوت هناك، فبطل قصته شاب جريء، ظل مُطارداً من قبل الأعداء لفترة طويلة، وتم تفتيش بيته لأكثر من عشرين مرة، وفي المرة التي وجدوه فيها تمكّن من الهرب بعد أن قتل أحدهم، فقاموا بهدم بيته بعد أن كانوا قد هدموا له بيتاً من قبل، ثم قاموا بهدم كل بيت كانوا يشكّون بوجوده فيه، واقتادوا للسجن عدداً كبيراً من الذين كانوا يعرفونه:

"كانوا يبحثون عن "أبو خنفر" ووجدوه، ولكنه انفلت من بين أيديهم كما تنفلت الأشباح من ناظري الخائف الذي يعبر أرضاً خلوية، قرعوا باب بيت "أبو خنفر" للمرة العشرين.. وفي هذه المرة فقط كان "أبو خنفر" في البيت"[١٩].

وأمّا عن حرق المحاصيل الزراعية فقد تحدّث عزمي خميس في قصته "ذات صباح"[٢٠] وبين كيف لجأت إسرائيل إلى حرق محاصيل إحدى الأراضي العربية من خلال طائراتها، وكيف التقى أهل القرية حول هذه الأرض، وظل أحدهم (الحاج مسعود) ملاصقاً لها، متجذراً فيها حتى مات بجانبها وهو يحمل بيده سنبلة واحدة نجت من حقد الصهاينة وقسوتهم:

"عندما أخبر الأولاد أهلهم أن رجلاً ينام قرب الأراضي المحروقة.. سارع الرجال إلى خارج القرية، هناك كان الحاج مسعود ملقى على الأرض بلا حراك، وبيده السنبلة الخضراء التي نجت من الحريق قبل يومين"[٢١].

وتحدّث أيضاً القاص مفيد نحلة في قصته "الليلة يتساقط المطر"[٢٢] حين أشار للسياسة التي اتبعها الصهاينة داخل إحدى القرى الفلسطينية وهم يبحثون عن الشباب الذين سدّوا الطريق في وجه عرباتهم، فقد أحرقوا كل كروم القرية الوادعة، وأخرجوا نساء القرية وأطفالها وشيوخها، تحت حرّ الشمس وقسوة الريح التشرينية، في محاولة منهم للسيطرة على المنطقة وإثارة الذعر والخوف بين الناس هناك.

وأمّا الأرض فقد شكّل الحديث عنها بعداً رئيساً بارزاً في قصص الكتّاب الأردنيين إذ أدخلوها في صلب قصصهم، ودعوا إلى التمسك بها والحفاظ عليها، مؤكدين أنّ نداءها لا يقاوم مهما طغى طمع المستغلين، وأن التمسك بها يعدّ تعبيراً عن الرفض لكل صور الاحتلال والتآمر.

القاص أمين شنار أثار في قصته "البرزخ"[٢٣] موضوع التجذر في الأرض ورفض الخروج منها مهما كانت الأسباب، من خلال بطل قصته خالد الذي ظل يرفض الخروج من أرض القدس على الرغم من كل النداءات المتكررة التي تفيد أن والده الذي يعيش خارج الأرض المحتلة على فراش الموت، إنه يرفض الخروج لأنه يريد أن يظلّ مستمراً في طريق النضال مع بقية المناضلين هناك، وحين أُكره على الخروج وجد أن والده لم يكن مريضاً، وأنه قد استدعاه ليبعده عن خطر الأعداء، مما أثار الغضب في نفس خالد وجعله يعود لأرضه وهو يردد:

من سيحمي القدس يا أبي.. من سيحمي القدس يا أبي؟

ولعل الصورة التي رسمها الكاتب وهو يصف اللحظات الأخيرة لخروج خالد من الأرض المحتلة تبعث على الأسى والحزن إذ يقول:

"ابتسم في إشفاق على نفسه، دسّ جسمه في سيارة كان محركها يدور، خالد يتمنّى أن يصيب السيارة خراب، أن تسقط الشمس في النهر فلا ينقذها أحد، أن تندلع النيران.. يثور زلزال، أن يجد نفسه وجهاً لوجه مع شوقي"(٢٤).

أمّا القاص أحمد العناني فقد طرق هو الآخر هذا الموضوع من خلال قصته "حفنة من تراب الوطن"(٢٥) حين رسم صورة عميقة للصراع الذي يدور في ذهن الشباب الفلسطيني في الخيار بين البقاء في الأرض أو الخروج منها طلباً للعمل، فبطل قصته عبد السلام ظلّ في حيرة من أمره، بين أن يغادر عمان إلى إحدى الدول العربية طلباً للمال أو أن يظل فيها لقربها من مسقط رأسه (الرملة)، ثم يجد الحلّ في البقاء في عمّان بعد أن تفجّرت عواطفه برؤية أحد تلاميذه ممن خرجوا من الرملة، وحملوا معهم حفنة من تراب الوطن:

"وانحنى عبد السلام على صرة التراب، وتفجر غيظه الحبيس دموعاً، وخرج من المكان الآن بيقين جديد، أن له في الأردن أهلاً أكثر مما كان يظن، ثم إنّ في تجارب الآخرين لعبرة"(٢٦).

وأثار الموضوع نفسه القاص أمين فارس ملحس في قصته "الصرة الصغيرة"(٢٧) حين صوّر العلاقة بين الأرض وبطل قصته الشيخ أبو شحاده.. فهو على الرغم من شوقه وحنينه لأبنائه المهاجرين في الغرب، وإصراره على زيارتهم هناك، حاملاً معه صرة من تراب الوطن المقدّس وبعضاً من أوراق شجرة الزيتون المباركة، وعلى الرغم مما لاقاه من بهجة ورغد عيش في البلد الجديد، إلاّ أنه قرر أن يعود للوطن للعيش فوق أرضه وحيداً، على الرغم من كل المحاولات المبذولة من أبنائه لإبقائه هناك:

"اسمعوا، أنا لا أريد أن أموت في الغربة بعد أن أمضيت ما أمضيت من العمر في البلد، هذي هي"(٢٨).

ويدخل في هذا الباب حديث بعض القاصّين عن رفض الفلسطينيين للتفاوض السلمي الزائف وصعوبة التعايش مع اليهود على أرض عربية، ذلك أن السلطات الإسرائيلية ومنذ احتلالها للأراضي العربية عام ١٩٦٧م تحاول أن تشيع أمام الرأي العام العالمي أنها نجحت في تحقيق التعايش مع العرب، علماً بأن الحقيقة غير ذلك، وأن الواقع الصحيح يظهر جلياً من خلال هذا الرفض اليومي لكلّ الممارسات الإرهابية الموجهة إلى كل فلسطيني في الأرض المحتلة، ومن خلال المعاناة المريرة التي يلاقيها الأطفال والشيوخ في سجون الاحتلال، ودماء الشهداء الزكية التي كانت وما تزال تراق على تراب فلسطين الطاهر.

القاص جميل عواد كشف في قصته "الصورة والأصل"[٢٩] عن رفض الأهل الشديد في الأرض المحتلة للتعايش مع اليهود والقبول بطروحاتهم السلمية، وقد صور القاص الكيان الصهيوني بصورة غراب أعطاه الثلج اللون الأبيض فراح يدعو للسلام على اعتبار أنّه حمامة السلام، لكن الخداع لا يستمر طويلاً، إذ يذوب الثلج ويظهر العدو على حقيقته السوداء البشعة:

"ومع شروق شمس يوم ربيعي.. غنى الأطفال للسلام العادل حول قفص يعيش بين قضبانه الغراب العجوز الذي لا يملك من الذكريات.. إلاّ ما هو أشدّ سواداً من لونه.. ومن الأفكار ما هو أكثر عجزاً من شيخوخته، ومن الأمنيات واحدة حزينة تقول: ليته قبل بلونه الأسود.. ولم يفقد حريته بثوبه الأبيض الزائف"[٣٠].

وأمّا عن تصوير الكفاح الفلسطيني فقد تحدّث عدد كبير من الكتاب الأردنيين، ومن أبرزهم خليل السواحري، وعبد الحميد الأنشاصي، ومفيد نحلة، وأحمد عودة، ومحمد صالح مصطفى، وإبراهيم الخطيب، وأحمد المصلح، ويوسف صالح، وغيرهم.

فقد كان تاريخ النكبة عنواناً مهماً للقصص الأردني الذي تفاعل مع أحداث القضية، فتوجّه إلى واقع الشعب، وإلى الظروف القاسية التي يعاني منها بسبب الظلم والبؤس والسيطرة اليهودية، وسجّل تحوّل النضال الوطني الفلسطيني من النقمة والتمرد إلى الثورة المسلحة، ورسم صورة مشرقة لعناوين الكفاح التي التزم بها الأهل في الأرض المحتلة، ولعلّ حديثهم في هذا المجال قد شكّل بعداً واضحاً في القصة الأردنية، وتفرعت موضوعاته، إذ تحدّث القاصون عن الثأر وصوره المختلفة كوسيلة من وسائل رد الاعتبار للشعب الفلسطيني، ثم فصّلوا القول في الحديث عن الفدائيين ودورهم في النضال.

فعن الثأر والدعوة إليه تحدّث القاص أحمد المصلح في قصته "الشتاء الساخن"[٣١] حين كشف عن الروح النضالية العالية التي يتحلى بها الشباب الفلسطيني في الأرض المحتلة من خلال افتخاره بالمناضل ثائر الذي خلّف أمّه وحيدة في المنزل، وانطلق رغم كل النداءات المتكررة لإيقافه باتجاه أعداء الأمة، لينتقم ممن كانوا سبباً في مقتل أخته داخل السجن مدعين أنها ماتت بالسكتة القلبية، والبطل في محاولته هذه لا يخرج منفعلاً متهوراً بل يرسم خطته على أحسن وجه ليضمن نجاح عمليته:

"حمل ثائر حقيبته بعد أن تفحص محتوياتها جيداً، ومشى باتجاه صوت الريح القادم من بعيد، بينما كلمات والدته ما تزال ترن في أذنه، خذ بالك من نفسك يا ثائر، أولاد الحرام أكثر من الهم على القلب، وشتاء هذا العام سيكون ساخناً"[٣٢].

وتحدّث أيضاً القاص أحمد عودة في قصته "عيون المدافع"[٣٣] حين رسم صورة مشرّفة للانتقام المنظّم المحفوف بالدّقة والحرص والبلاء، فبطل قصته عاش مأساة احتلال أرضه، ومقتل والده، وفقء عين أمه، لذلك فهو مصمم على الأخذ بالثأر

أكثر من أي زمن مضى، وبخاصة أنّه قد استعدّ لذلك تماماً، واستوعب خطة الهجوم كما رسمت له:

"استوعبت خطة الهجوم كما شرحها الآمر، ربضت خلف مدفعي، ستار الليل الأسود اخترقه بعيني وبعين أبي وبعين أمي المفقوءة، وبعين مدفعي فأرى الرجل ذا الصوت الجهوري بوجهه المجدور وبندبته الكريهة، سأغرس فيه أول قذيفة مدفع، ومن ثمّ انطلق إلى البيت الذي خلعت فيه أمي ثوبها المطرّز وشالها الأبيض"(٣٤).

وتناول الموضوع نفسه القاص إبراهيم الخطيب في قصته "وضحكت شجرة الكرمة"(٣٥) حين أشار لشدة انتقام الشباب الفلسطيني وبلائهم وقدرتهم على الاختفاء عن أعين الأعداء بعد تنفيذ واجباتهم، فبطل قصته شاب جريء تمكن وحده من تدمير سيارة إسرائيلية وقتل كل من فيها، ليختفي بعد ذلك تحت شجرة الكرمة دون أن يتمكن الجنود من العثور عليه، ليبدأ بعد ذلك مسلسل إلقاء القبض العشوائي على المشتبه بهم:

"وبدأت السيارات المترعة بأهل القرية تأخذ طريقها إلى المدينة، يحيط بهم جنود مدججون بالسلاح، لمحت فيهم كثيرين.. حسن.. سميح.. سعيد الأبله.. يا للسخرية، وشيخ القرية.. والحجاب.. الأستاذ سليم.. كثير من الطلبة وكثيرون لم أميّزهم بسبب أغصان الشجرة والغطاء.. ترى هل بينهم نساء وفتيات"(٣٦).

وحثّ على الثأر ودعا إليه القاص يوسف صالح يوسف في قصته "آخر ما قاله الرجل الأعمى"(٣٧) حين دعا الشباب العربي هناك إلى إغلاق الملاهي والانخراط في العمل الجاد المثمر، لأنّ الجلوس في هذه المقاهي ليس من طبيعة هذا الشعب زمن السلم، فكيف به زمن الحرب والقتال.

يقول القاص على لسان الحكيم أحد أبطال قصته مخاطباً أولئك الشباب:

"المقاهي كالسرطان في حياتكم.. ليس من طبيعتكم أن تدمنوا المقاهي في زمن السلم، فكيف في زمن الحرب، حريكم لم تنته بعد"[٣٨].

ثمّ مضى الكاتب في قصته ليرسم في نهايتها صورة مشرقة لاستجابة الشباب لهذه الوصية واندفاعهم خارج المقهى للسير في طريق الكفاح.

أمّا القاص مفيد نحلة فقد بحث في موضوع الثأر من زاوية أخرى، وذلك حين ارتأى أنّ الانتقام يجب أن لا يقتصر على أعداء الأمة فقط، بل يجب أن ينال كل عربي تسوّل له نفسه بالغدر والخيانة والتعاون مع الصهاينة.

فهو في قصته "البنادق القديمة"[٣٩] يكشف عن موقفين متناقضين في النضال العربي، موقف العطاء المشرّف الذي يمثله الحاج محمود صاحب البنادق القديمة، وموقف الخنوع والذّل والخيانة الذي يمثّله أحمد عبد الوهاب، أحد المتآمرين على أبناء أمتهم المتعاونين مع الصهاينة.

وحتى يؤكد الكاتب ما ذهب إليه في قصته فهو يرسم في نهايتها صورة معبرة ومثيرة للعقاب الذي حلّ بمن باع ضميره، وكشف للأعداء عن مكان وجود البنادق التي ظلت مصدر إزعاج وخوف لليهود فترة طويلة من الزمن، وذلك بأن جعل نهايته الموت على يد الحاج محمود نفسه:

"ضحكات الجنود تتعالى وسط الأشجار الوارقة.. لا شيء.. لم نعثر على أثر للبنادق المشار إليها في التقرير..

ومال الضابط على أحد الرجال.. وسرعان ما وثب ثلاثتهم على والدي.. وقيّدوه بالحبال ورفعوا به إلى الحديد المصفح"[٤٠].

ولأنّ الفدائي الفلسطيني كان يمثّل صورة مشرقة من صور الكفاح الفلسطيني الباسل، ومثلاً رائعاً للانتقام والثأر، فقد خصص عدد من الكتّاب قصصاً مستقلة لهذا الموضوع، تحدثوا فيها عن الدور المهم الذي قدّمه الفدائي في قضّ مضاجع اليهود وشحن المعنويات العربية.

القاص عبد الحميد الأنشاصي تناول هذا الموضوع في أكثر من قصة، وعالجه بطريقة شائقة، ففي قصة بعنوان "الفدائي راجع"[٤١] طرح الكاتب موضوع انخراط الشباب في العمل الفدائي على الرغم من ارتباطهم بأعمال أخرى، فبطل قصته راجح يعمل مدرساً في إحدى القرى، لكنه ارتأى أن يترك التدريس وينضم للعمل الفدائي لأنه يشعر أنّ الواجب يحتّم عليه ذلك، فقد أحرق اليهود قريته وأقاموا مكانها مستعمرة يهودية، لذلك فقد التزم بهذا العمل وناضل وقتل عدداً من الجنود اليهود، وهو على الرغم من إصابته بكسر في ساقه، فقد أصرّ على مواصلة العمل والنضال للانتقام من أعداء الأمة، يقول:

"ويل لكم أيها الأوغاد.. بأي حق تنسفون تلك القرية العزلاء؟ كيف تشردون أهلها وهم أصحابها وأصحاب أراضيها؟ إلى هذه الدرجة تحتقرون غيركم من البشر؟ إنّ من يحتقر غيره من البشر ليس أهلاً لأن يعيش بين البشر، ابحثوا لكم عن غابة تسكنها الوحوش لتتخذوها وطناً لكم بدلاً من هذه الأرض الخصبة المزدهرة التي يسكنها قوم كرام نبلاء النفوس شجعان القلوب"[٤٢].

وفي قصة أخرى بعنوان "الفدائي"[٤٣] تناول الأنشاصي الموضوع نفسه وبصورة انتقامية أخرى، فبطل قصته شاب جريء، ترك زوجته وأطفاله خلفه وتمكن من

تدمير مصنع من مصانع الحلوى اليهودية ليقتل كل من فيه ويهرب دون أن يتمكّن أحد من إلقاء القبض عليه. والكاتب وهو يؤكد فكرة الانتقام والثأر يبيّن أنّ انخراط هذا الفدائي بهذا العمل الشريف هو نتيجة حتمية للحقد والنقمة على أعداء الأمة، إذ يقول على لسان بطله مبرراً هذا العمل:

"لست أدري لم يتهمنا الأعداء بالاعتداء عليهم، ويأبون أن نتهمهم بالاعتداء علينا، إن كنا نعتدي على أملاكهم بالهدم والإتلاف فإنهم يعتدون على أرض وطننا ومنازلنا بالسلب والنهب، ومهما انتقمنا لأنفسنا منهم فإنّا ما نزال في حاجة إلى مزيد من النشاط لإتلاف ما هو أكثر من المصانع ومحطات المياه والبنزين ولقلب القطارات"[٤٤].

أمّا الكاتب خليل السواحري فقد عرض في قصته "زائر المساء"[٤٥] لصورة أخرى من صور النضال الفدائي، فأبو صالح في قصته يعيش مأساة مقتل ولده، ثم يصمم على الانخراط في العمل الفدائي ليثأر لابنه، لكنه وبعد أن يعيش جو العمل الشريف يتبين له أنه يقاتل من أجل الوطن أولاً وأخيراً، وأنّ كل أطفال الوطن هم أبناء له، يقول:

"إنّ الثأر لصالح لم يعد يهمني كثيراً، وليس هو الذي دفعني لمواصلة القتال، فالشباب من أمثال صالح يسقطون كل يوم، نواريهم التراب، ونواري معهم أحزاننا، لا وقت لدينا للحزن ما دام الوطن هو الماضي والحاضر والمستقبل[٤٦].

وقد ظلت صورة الشهيد ماثلة في القصص الأردني على أنه البطل الذي يغيب لتبقى الثورة، وقد جاء الحديث عن الشهداء في القصص الأردني عاطفياً يؤكد استمرار المقاومة وخلود شهدائها.

القاص إبراهيم أبو ناب أشار في قصته "إنّهم لا يموتون"[٤٧] إلى قيمة الشهادة ودورها في الحفاظ على الأرض والمقدسات.

فبطل قصته عبد الله يأتي من أريحا إلى القدس مرتجلاً مصمماً على الدفاع عن القدس طالباً الشهادة على أرضها، وحينما يسأله أحد أصدقائه عن سرّ مجيئه يقول:

"أريد الشهادة في سبيل الله، أريد خط النار، جئت مشياً من أريحا إلى القدس على قدمي، ارجعوا.. لا تدخلوا القدس أبداً.. خذوها وأنا أخو حسنا.. كفى.. الحمد لله"[٤٨].

وأشار لهذا الموضوع أيضاً القاص أحمد عوده في قصته "النوارس"[٤٩] حين وصف إصرار أهل الأرض على الموت شهداء على ثرى وطنهم الغالي ليدفنوا هناك، فالبطل في قصته ظلّ نادماً لأنه خرج من الوطن ولم يمت هناك كما يموت الشباب المناضل، لكنّ عزاءه الوحيد هو أمله بأن يستشهد ولده هناك، وأن ينقل جثمانه هو بعد موته إلى الأرض المحتلة، لذلك نجده يخاطب ولده في هذا الموضوع قائلاً:

"إن مت لا تدفني هنا، انتظر حتى تكون الريح شرقية، ثم أشعل في جسدي النار وراقب الدخان وهو يتوغل في السماء مسافراً إلى الغرب، لا تحرق جسدي كله، انتزع قلبي ولفّه مع الرماد في منديل أبيض، خذه معك وازرعه هناك تحت سنديانة عملاقة أو بجانب صخرة على الشاطئ الحنون"[٥٠].

وعلى الرغم من كل ما واجهه الشعب الفلسطيني من نكبات وويلات متواصلة، فقد ظلّ الأمل في التحرر هاجسهم الأول، وقد عبّر القاصون الأردنيون عن هذا الأمل وعن الثورة المضطرمة في النفوس للعودة إلى الأرض والديار، وكشفوا عن

أهمية النظر لهذه القضية بمنظار التفاؤل المشرق.

القاص محمد صالح مصطفى كشف في قصته "الغرباء"[٥١] عن قيمة الأمل والتفاؤل في تحقيق ما يصبو له الشعب الفلسطيني، فأبطال قصته مجموعة من الفلاحين الفلسطينيين ممن أخذوا على عاتقهم مقاومة الصهاينة من خلال أسلحة تقليدية خفيفة، يقابلها أسلحة متطورة حديثة يملكها الأعداء، ولأنهم لم ييأسوا وظل الأمل يحدوهم فقد أخذت رؤوس الأعداء تسقط واحداً تلو الآخر وفي كل اتجاه:

"خرج الغرباء من الآلة وهم فزعون، فروا في كل اتجاه، مناجل الفلاحين تحصدهم، اختبأوا خلف بقايا الآلة، تجمدت الدموع في عيون الفلاحين.. رفعوا مناجلهم وتقدموا، سقطت رؤوس الغرباء، وما تزال تسقط"[٥٢].

وأشار القاص خالد محمد صالح أيضاً في قصته "المطر الأحمر"[٥٣] لهذا الموضوع حين جعل أبطال قصته يرفضون الانصياع لأوامر الجنود الإسرائيليين والإدلاء بأي تقرير عن زملاء لهم في النضال والكفاح، ويتوعدون الجنود الصهاينة بالهزيمة القادمة والنصر الأكيد، يقول:

"تبرق السماء إلى الأرض بأن موجات متعاقبة من هزيم الرعد قادمة، تتفجر في كل مكان، تهتز الأرض، تنفلق الصخور، تتشقق الرمال، المطر الأحمر ينزل بغزارة فوق الجبال، وسيقان الشجر، الماء الأحمر يتدفق بعنف من بطون المرتفعات، تمتلئ الوديان والسهول وتشققات الرمال تشرب تشرب حتى تشرق"[٥٤].

ويبرز تأكيد موضوع الأمل واضحاً في قصة عمر الشلبي "مطحنة وادي العرب"[٥٥] من خلال حديثه عن صوت الفتاة اللاجئة المشردة الذي ظلّ يُسمع فترة

من الزمن بعد حرب عام ١٩٤٨، يخرج من القبر مرافقاً لصوت طاحونة البلدة ناشداً الأمل، مؤكداً العودة، لكنه ينقطع فجأة بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ إشعاراً بالغضب من واقع الأمة المرير، ثم يعود قوياً هادراً متغنياً بالعودة بعد حرب تشرين.

ويستيقظ الأمل بالعودة إلى فلسطين بشكل واضح بعد أن أخذت الانتفاضة تجتاح فلسطين وتقلق الصهاينة هناك، وقد عبّر عن ذلك القاص سليمان الأزرعي في قصته "الانتفاضة"[٥٦] حين بين أنّ الانتفاضة كانت وما زالت الأمل المرتجى للشعب الفلسطيني، فبطل قصته ظلّ رافضاً لكل محاولات الإحباط واليأس التي سبقت قيام الانتفاضة، مؤكداً أنّ الفجر لا بدّ أن يلوح من جديد، وحين انطلقت الرصاصة الأولى لها كان أول المتطوعين إذ انطلق مع العاصفة دون تردد.

يقول القاص في وصف ذلك:

"أمّا هو فقد قتلته الرائحة، فقرر مغادرة الإسطبل، فتح الباب، فك أزرار قميصه كما يفعل النخل العملاق، واستقبل المطر، رأى أضواء القرى العالية من بعيد تخرق معطف العتمة، تحس جبينه وصدره، شهق عدة شهقات.. وانطلق يعدو مع العاصفة، ويقاسم الرعد الزئير"[٥٧].

وبعد،

فإنّ قراءة متأنية لهذه النماذج القصصية وغيرها من القصص الوطنية الأخرى، تكشف لنا عن أبرز الملامح التي شكلت الخطوط الرئيسة للقصة الأردنية القصيرة التي عالجت الهمّ الفلسطيني، وقد أفدت في تمثّل بعضها من عدد الدراسات النقدية العراقية المعاصرة للشعر والقصة، نظراً لتشابه الظروف النضالية، وتقارب ملامح الأدب السياسي الوطني عند معظم الكتاب. وهي:

١- القاص الأردني قاصّ ملتزم بقضايا الوطن، ملتحم بجماهيره، والهم الوطني

الفلسطيني عنده ليس موضوع مناسبات، بل هو هم يرافقه ويملك عليه كل لحظات حياته، وهو حينما يتحدث عنه لا يمس قضاياه من الخارج بل يتعمق في تلمس قضاياه المختلفة، ويحاول معالجتها بطرح فكر يستبدل بالواقع المعيش واقعاً أفضل، ومن هنا فإنّ الدور الوظيفي لمعظم هذه القصص قد جاء متمثلاً في الدعوة لمواصلة الكفاح ودرء آثار النكسة، ثم كشف زيف السياسة الصهيونية الغاشمة من خلال وصف أساليب التعذيب الوحشية التي يمارسها اليهود بحق الأبرياء العرب، وتأكيد أهمية التمسك بالأرض والانتماء إليها.

٢- تميّزت القصة القصيرة في الأردن قبل نكسة عام ١٩٦٧ ببساطة أفكارها، ومباشرة تعبيرها، وحماسة مضمونها وانفعال كاتبها، لكن هذا الجانب سايره جانب إبداعي عند بعض الكتّاب المرموقين أصحاب الخبرة والتجربة، وبعد النكسة ارتفع الكتّاب عن هذا المستوى التقريري إلى مستوى آخر أكثر فنية حيث عالج القاصون في قصصهم جانباً إنسانياً من الصراع ضد الصهيونية، وصار في قصصهم تجاوز للموت وارتباط بالحياة والمستقبل.

٣- سيطر الاتجاه الواقعي على معظم هذه القصص بحيث يكاد يكون بعضها قصة حقيقية وشاهدة لأحداث مؤرخة، أبطالها حقيقيون ومنهم المؤلفون أنفسهم الذين مرّ بعضهم في تجارب القتال والسجن، حيث كانوا يصورون الحدث من خلال ذواتهم كأناس وككتاب وأدباء يرون في الأحداث ما لا يراه الإنسان العادي، وقد ألهمتهم التجربة الواقعية معنى المعاناة في اختيار الكلمة والدقة في الدلالة وربط إيقاع القصة بإيقاع الواقع وإشكالاته.

٤- ظل السجن وميدان النضال هما المحوران الأساسيان لمعظم هذه القصص، وحولهما كانت تنسج الحوادث ويدور الحوار ويطول الوصف، وصف التعذيب داخل السجون وخارجها، ووصف صور البطولات في المواقع الفلسطينية المختلفة، ولعل أكثر ما كان يميز هذا الوصف أنه قد جاء

متشابهاً عند معظم القاصين.

وأمّا عن عناصر الإثارة والعقدة والتشويق فقد برزت جميعها واضحة في هذه القصص وكانت انعكاساً لنقل الواقع بكافة تفاصيله.

٥- اعتمد القاصون الأردنيون مبدأ الصدق في نقلهم للأحداث وتصويرهم للواقع، ذلك أنّ القاص الأردني كان ينشئ مادته الفنية من حقيقة واقعية ومن مبادئ وقيم يعبّر عنها كل يوم بشتى الصيغ والأفعال الخلاقة، لكن هذا الانطباع لا يعفينا من القول بأن عدداً قليلاً من هؤلاء الكتّاب قد مال إلى دغدغة عواطف الجمهور وإنعاش معنوياتهم مرحلياً بأسلوب متكلف أحياناً.

٦- ظهر واضحاً اهتمام القاصين الأردنيين بتسجيل أسماء الأبطال الحقيقية أو الأسماء المجازية داخل قصصهم، تلك الأسماء التي سجلت صفحة مشرقة من صفحات المجد في تاريخ هذه الأمة، وجسدت القيم العالية في الدفاع عن الوطن، والاستبسال والتضحية من أجل العزة والكرامة، ولعلّ في هذا تأكيداً على أهمية الإنسان المناضل في القصص الأردني، وتوضيحاً لدوره باعتباره خالقاً لقيم البطولة في هذا المجتمع.

٧- مال بعض القاصّين إلى استخدام لغة الحياة اليومية أو الاقتراب من الكلام المحلي ولغة الخطاب اليومي في قصصهم، في محاولة منهم للغوص في واقع الحياة المعيشة يومياً، وإيجاد رابط لغوي مشترك يعيشه الجميع: المناضلون في الأرض والشعب في حركة الحياة الاعتيادية.

كما اهتم عدد منهم بإثبات المأثور الفلسطيني في القول والفعل ممثلاً بالأهازيج والممارسات والطقوس المختلفة في محاولة منهم للحفاظ عليه من الضياع والاندثار.

٨- لم يكن التراث مرجعاً مهماً عند القاصين الأردنيين، كما كان الأمر عند الشعراء، ولعلّ هذا عائد في حدود تقديري إلى صعوبة توظيف التراث في الفن القصصي كما هو الحال في الشعر.

كما غاب العامل الديني كواحد من الحلول المطروحة عن القصة الأردنية القصيرة، وظلّ عامل التأكيد على قوة أبناء الأرض، والاعتماد على النفس، الحل الوحيد المطروح في معظم هذه القصص لاستعادة ما اغتصب من الأرض.

٩- على الرغم من أنّ النقد الذاتي كان وما زال يحتلّ حيزاً واسعاً في أدبنا العربي الحديث، وبخاصة في موضوعات الشعر، إلاّ أنني لاحظت أن هذا الموضوع قد غاب تماماً عن مضامين القصة الوطنية الأردنية التي عالجت الهم الفلسطيني، وهذا يعود في رأيي إلى اهتمام الكتّاب في هذا الوقت بالذات بدفع عجلة المقاومة إلى الأمام، وتغذية روح الكفاح في الأرض المحتلة، والاعتماد على العقل في طرح هذه الرسالة النبيلة أكثر من العاطفة التي تثير الانفعال وتدفع إلى النقد، إضافة إلى إدراك الكتّاب بأن النقد الذاتي قد يعطي مردوداً سلبياً في غالب الأحيان، ويفت من عضد الأمة.

١٠- جمعت بعض هذه الأعمال القصصية بين أساليب مختلفة في فن القصة، وبدرجات متفاوتة من الإتقان والجودة، حيث اتكأ بعض الكتّاب على الإيحاء وما فيه من إثاره، ومال بعضهم الآخر إلى استعمال الرمز في مواقع قليلة، ذلك لأن اللجوء إليه بكثرة إنما يحدث في المجتمعات المقموعة، حيث لا حرية للأديب في قول ما يريد مباشرة.

١١- برزت مشاركة القلم النسائي واضحة في هذا الميدان، إذ شاركت أكثر من كاتبة في معالجة هذا الموضوع وفي أكثر من عمل قصصي أحياناً، لكن هذه المشاركة ظلت قليلة قياساً بعدد القاصات في الأردن.

الهوامش

(١) محمود شقير، البعد الرابع، أفكار، ع٣١، ١٩٧٦، ص ص٩٦-٩٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٩٨.

(٣) ألوان من القصة الأردنية، عمان، منشورات دائرة الثقافة والفنون، ١٩٧٣، ص ص٢١٩- ٢٢٥.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٣٠.

(٥) القصة القصيرة في الأردن، مختارات، ١٩٨٢، عمان، منشورات دار البيرق، ط١، ١٩٨٣، ص ص٢٦-٣٠.

(٦) المصدر نفسه، ص٣٠.

(٧) ألوان من القصة الأردنية، ص ص١١١-١٢٠.

(٨) المصدر نفسه، ص١١٧.

(٩) خليل السواحري، فرج الهمشري، أفكار، ع١٥، ١٩٧٢، ص ص٨٣-٨٧.

(١٠) المصدر نفسه، ص٨٨.

(١١) فايز محمود، قابيل، عمان، ١٩٩١، ص ص٤٩-٦٧.

(١٢) المصدر نفسه، ص٦٦.

(١٣) أحمد عودة، تحت سقف الليل، أفكار، ع٣٣، ١٩٧٦، ص ص٧٤-٧٦.

(١٤) المصدر نفسه، ص٧٥.

(١٥) فخري قعوار، أنا البطريرك، ط١، عمان، ١٩٨١، ص ص٨-١٣.

(١٦) عبد الرحمن عباد، عن الرجال والزنازين والقنطرة الأخيرة، أفكار، ع٣٣، ١٩٧٦، ص ص٨٠-٨٣.

(١٧) المصدر نفسه، ص٨٣.

(١٨) نمر سرحان، دستور يا أبو خنفر، أفكار، ع٢٥، ١٩٧٤، ص ص١٣٠-١٣٣.

(١٩) المصدر نفسه، ص١٣٠.

(٢٠) عزمي خميس، ذات صباح، أفكار، ع٢٨، ١٩٧٥، ص ص١٢٥-١٢٦.

(٢١) المصدر نفسه، ص١٢٦.

(٢٢) مفيد نحلة، الليلة يتساقط المطر، أفكار، ع٦٧، ١٩٨٣، ص ص٧٤-٧٦.

(٢٣) ألوان من القصة الأردنية، ص ص٣٧-٤٣.

(٢٤) المصدر نفسه، ص٤٠.

(٢٥) ألوان من القصة الأردنية، ص ص٢٧-٣٣.

(٢٦) المصدر نفسه، ص٣٣.

(٢٧) أمين فارس ملحس، الصرة الصغيرة، أفكار، ع١٠، ١٩٦٧، ص ص٨١-٨٥.

(٢٨) المصدر نفسه، ص٨٥.

(٢٩) جميل عواد، الصورة والأصل، أفكار، ع٦٢، ١٩٨٣، ص ص١١٣-١١٦.

(٣٠) المصدر نفسه، ص١١٦.

(٣١) القصة القصيرة في الأردن (مختارات ١٩٨٢)، ص ص٤٢-٤٤.

(٣٢) المصدر نفسه، ص٤٣.

(٣٣) أحمد عودة، عيون المدافع، أفكار، ع٢٣، ١٩٧٤، ص١١٦-١١٩.

(٣٤) المصدر نفسه، ص١١٩.

(٣٥) إبراهيم الخطيب، وضحكت شجرة الكرمة، أفكار، ص٢٦، ١٩٧٥، ص ص١٣٧- ١٤١.

(٣٦) المصدر نفسه، ص١٤٠.

(٣٧) يوسف صالح يـوسف، آخر ما قاله الرجل الأعمى، أفكار، ع٢٨، ١٩٧٥، ص ص١٤٢-١٤٤.

(٣٨) المصدر نفسه، ص١٤٤.

(٣٩) ألوان من القصة الأردنية، ص ص٣٢٩-٣٣٥.

(٤٠) المصدر نفسه، ص٣٣٢.

(٤١) عبد الحميد الأنشاصي، الوطن السليب، عمان، ١٩٨٩، ص ص٢٩-٣٦.

(٤٢) المصدر نفسه، ص٣٠.

(٤٣) المصدر نفسه، ص١٢-١٩.

(٤٤) المصدر نفسه، ص١٦.

(٤٥) القصة القصيرة في الأردن (مختارات ١٩٨٢)، ص ص٩٣-١٠٠.

(٤٦) المصدر نفسه، ص١٠٠.

(٤٧) إبراهيم أبو ناب، إنهم لا يموتون، أفكار، ع١١، ١٩٦٧، ص٧٤-٧٧.

(٤٨) المصدر نفسه، ص٧٧.

(٤٩) أحمد عودة، النوارس، أفكار، ع٦٨، ١٩٨٤، ص ص٤٣-٤٤.

(٥٠) المصدر نفسه، ص٤٤.

(٥١) محمد صالح مصطفى، الغرباء، أفكار، ع٢٩، ١٩٧٥، ص ص٨٦-٨٨.

(٥٢) المصدر نفسه، ص٨٨.

(٥٣) القصة القصيرة في الأردن (مختارات ١٩٨٢)، ص ص٨٠-٨٤.

(٥٤) المصدر نفسه، ص٨٤.

(٥٥) د. عمـــر الشلبي، مطحنة وادي العرب، أفكار، ع٣٠، ١٩٧٦، ص ص١٠٨- ١١٢.

(٥٦) سليمان الأزرعي، البابور، عمان، ١٩٩٢، ص ص٢٤-٢٩.

(٥٧) المصدر نفسه، ص٢٩.

مصادر الدراسة

١- دار البيرق، القصة القصيرة في الأردن (مختارات ١٩٨٢)، ط١، عمان، ١٩٨٣.

٢- دائرة الثقافة والفنون، ألوان من القصة الأردنية، عمان، ١٩٧٣.

٣- سليمان الأزرعي، البابور، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٢.

٤- عبد الحميد الأنشاصي، الوطن السليب، عمان، ١٩٨٩.

٥- فايـــز محمود، قابيل، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ١٩٩١.

٦- فخري قعوار، أنا البطريرك، ط١، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨١.

الدوريات

أفكار:

عدد ١٠ ١٩٦٧ (عمان).

عدد ١١، ١٩٦٧ (عمان).

عدد ١٥، ١٩٧٢ (عمان).

عدد ٢٣، ١٩٧٤ (عمان).

عدد ٢٥، ١٩٧٤ (عمان).

عدد ٢٦، ١٩٧٥ (عمان).

عدد ٢٨، ١٩٧٥ (عمان).

عدد ٢٩، ١٩٧٥ (عمان).

عدد ٣٠، ١٩٧٦ (عمان).

عدد ٣١، ١٩٧٦ (عمان).

عدد ٣٣، ١٩٧٦ (عمان).

عدد ٦٢، ١٩٨٣ (عمان).

عدد ٦٧، ١٩٨٣ (عمان).

عدد ٦٨، ١٩٨٤ (عمان).



التقاليد الشرقية في مواجهة الحضارة الغربية

"بدوي في أوروبا"

أنموذجا





تُشكّل هذه الدراسة محاولة لرصد واقع العلاقة بين الشرق والغرب، من خلال واحدة من أبرز الروايات الأردنية المعاصرة والموسومة بـ"بدوي في أوروبا" للكاتب جمعة حمّاد.

ولعل أهمية هذه الدراسة تأتي من كونها تطرح موضوعاً مهماً، كان ولا يزال يشغل بال كثير من المثقفين العرب، وتجيب عن كثير من الأسئلة المتعلقة بملامح هذا الصرع الحضاري وأبعاده.

وقد قدّمت لهذه الدراسة بتمهيد تحدثت فيه عن الموقف من التراث، وصور الحوار معه، ثم بيّنت موقف الروائيين العرب من فكرة اللقاء بين الشرق والغرب، وعرضت لبعض الأعمال الروائية المشهورة في هذا المجال ومنها: "أديب" و"عصفور من الشرق" و"موسم الهجرة إلى الشمال" و"قنديل أم هاشم" و"قدر يلهو" و"ليلة في القطار" وغيرها.

ثم فصّلت القول في الرواية موضوع الدراسة "بدوي في أوروبا"، فعرضت لأبرز الخطوط الرئيسة فيها، وجعلت الاهتمام محصوراً في عنصرين رئيسين هما: الشخصيات والصراع، وقد وقفت ضمن تناولي لهذين العنصرين عند آراء عدد من النقاد والدارسين ممن تناولوا هذه الرواية بالدراسة والتعليق في مقالات محددة، واجتهدت في تفسير كثير من القضايا المتعلقة بتحديد طبيعة الصراع، ودور بطل الرواية في رسم ملامحه، ثم تحدثت عن بعض العناصر الفنية التي أسهمت في تحديد سمات هذا الصراع ومنها: اللغة والحوار وغيرها من العناصر الأخرى.

يُشكّل التراث حصيلة ضخمة من التجارب والممارسات بأشكالها المختلفة ومناحيها المتعددة التي تهتم بالحياة الفكرية، فهو عميق الجذور في الأمم، لذلك فإنه يمثل فكرها وعقلها وشخصيتها، بل هو الذي يميز أمة عن غيرها من الأمم.

والموقف من التراث يجب أن ينطلق من حقيقة أن الأمة الحية تلك التي تستطيع أن تحافظ على ذاتها القومية، وعلى أصالتها الثقافية، في الوقت الذي تكون فيه قادرة على تجديد أساليبها في الحياة باستمرار. فكما أن نمو الشخصية على المستوى الفردي يتم بفعل قدرات موروثة وخبرات مكتسبة، كذلك الشخصية القومية لا يمكن لها أن تنمو بدون تفاعل هذين القطبين، وهما بالنسبة لها التواصل مع التراث، والتفاعل مع تجارب الأمم الأخرى. ومن هنا تكون العودة إلى التراث بما فيه من عناصر الابتكار وما يحمله من حيوية، والتعمق في الثقافات المعاصرة والنماذج الإنسانية الحية مشروعة بهدف إقامة حوار بناء يأخذ من التراث ما هو قابل للحياة والتطور، ومن الحضارات الإخرى والثقافات المعاصرة ما هو جدير في أن يساعدنا على الانتقال من حال التخلف إلى آفاق أكثر تقدماً[١].

والحوار مع التراث يأخذ صوراً عدة، فقد يكون تحليلاً، أو تفسيراً، أو تقديماً لوجهة نظر جديدة فيه، أو رؤية جديدة له[٢]. ومن هذا المنطلق كانت هذه الوقفة مع رواية "بدوي في أوروبا" للقاص جمعة حماد.

وقد ارتأيت وقبل الخوض في هذه الرواية موضوع البحث أن أقف عند أبرز الروايات العربية الحديثة التي تعاملت تعاملاً مباشراً مع موضوع الشرق والغرب، ذلك أن هذا الهم قد شغل الروائيين العرب منذ بدايات مرحلة التأسيس وحتى وقتنا الحاضر. ولعل من أبرز من تناول هذا الموضوع في إطار الرواية العربية الحديثة الأديب طه حسين في روايته "أديب"، حيث صوّر أزمة الأديب الحساس المتمرد على المألوف والسائد من الفكر والعادات والسلوك، بل من الأشكال الأدبية، وتتملكه رغبة

عارمة في تجديد حياته، والخلاص من الملل والرتابة اللتين تسيطران عليه، ولا يجد خلاصاً من هذا إلا في طلب العلم وتثقيف نفسه، فيقع على علم أوروبا وآدابها، ثم يتعلق أمله كله بل حياته كلها بهذه الرغبة، ثم بهذه الفرصة التي أتيحت له للسفر إلى فرنسا، فقطع في سبيلها الروابط التي تربطه بأقرب الناس إليه، زوجته، بل أمه وأبيه، ثم هو ينسلخ من انتمائه إلى بلده ليربط مصيره بمصير الحضارة الأوروبية كلها في النهاية، وبأول فتاة فرنسية يقابلها هناك.

وفي أوروبا تلقّى (أديب) السمات الإيجابية للحضارة الغربية، فوقع في هواها غير ملتفت إلى سماتها الأخرى، فلما واجهها أصبح عقله ونفسه ممزقين بين صراعات مختلفة، فخلّفت الحضارة الأوروبية في نفسه وعقله معاً الفوضى الشاملة، فتحطما، وضاع نهائياً بالموت المعنوي قبل الموت الجسدي[٣].

ثم توفيق الحكيم في روايته "عصفور من الشرق" حيث تدور أحداثها حول (محسن) الشاب المصري الذي يسافر إلى فرنسا طلباً للعلم، وتكون إقامته في باريس في منزل أسرة فرنسية من الطبقة الوسطى، حيث يقع في حب عاملة فرنسية (سوزي) تعمل في شباك تذاكر أحد المسارح، ثم تتصل العلاقة بينهما فترة من الوقت، تعود بعدها وتنقطع إلى غير رجعة، ويكون محسن في هذه الفترة قد تعرف إلى عامل روسي (إيفان) الذي شاركه السكن، وكانا يقضيان كل لقاءاتهما تقريباً في حوار حول الحضارتين الشرقية والغربية، وما جلبته الحضارة الغربية بتقدمها المدني والعلمي من مشكلات لم يعرفها الإنسان من قبل، ويعبر (إيفان) عن أشواقه الحارة لزيارة الشرق، ولكن محسن لا يصارح صديقه بأن روحانية الشرق نفسه قد فسدت، ويحلم (محسن) الفتى الشرقي بحضارة عالمية تأخذ أفضل ما في الحضارتين من كل جميل ونافع وعلمي لتقدّم للبشر نور السلام الدائم[٤].

ثم يحيى حقي في روايته "قنديل أم هاشم" حيث يقضي (إسماعيل) بطل

الرواية في لندن سبع سنوات، كان فيها مثالاً للتفوق النادر علمياً، والبراعة الفذة عملياً، وحين عاد إلى مصر كان أول ما رآه في ليلته الأولى عين فاطمة النبوية خطيبته وقد أتلف الرمد جفنها وأضر بالمقلة، تعالجها أمه بقطرات من زيت القنديل "قنديل أم هاشم". وجنّ جنون إسماعيل، فأخذ الزجاجة من يد أمّه في شدّة وعنف بعد أن سخر من معتقداتهم وطوّح بها من النافذة، ثم اتجه إلى المسجد وأهوى بعصاه على القنديل فحطّمه، وأخذ على عاتقه معالجة فاطمة، غير أن العلاج أخفق إخفاقاً ذريعاً، فقد ساءت الحالة وما أجدى في علاجها لا طبّه ولا طب زملائه، فهرب من البيت، ثم عاد بعد فترة مطأطئ الرأس، وسأل الشيخ درديري شيئاً من زيت القنديل، ثم دخل البيت وفي يده الزجاجة ليبدأ العلاج من جديد، على خطة جديدة، قوامها العلم يسنده الإيمان(٥).

وغير هذه الروايات أيضاً هناك رواية "الحي اللاتيني "لسهيل إدريس وهي من الروايات التي تعدّ صورة لالتقاء الحضارتين وما نجم عن هذا الالتقاء من تناقض بين قيم كل منهما في الفكر والسلوك، وقد حاولت الرواية أن تنقل لنا من خلال الشخصيات التي زخرت بها صورة واضحة للحياة الجديدة التي يعيشها شاب عربي قدم من الشرق، ليستقر في قلب الحضارة الأوروبية في باريس، فاختار المؤلف المرأة زاوية يتحدث منها عن طبيعة هذا اللقاء، وذلك لأن قضية المرأة أقدر على تمثيل القيم المختلفة التي تقدمها المجتمعات الشرقية، كالشرف والعرض والشهامة ونحو ذلك، كما أن في تصوير المرأة في كلّ من الشرق والغرب محاولة لإظهار ذلك الصراع الذي نشب في أعماق الشاب عند ممارسته لأسلوب جديد في الحياة.

وقد حاول سهيل إدريس تصوير هذا اللقاء من خلال تجربته الشخصية كطالب يُعدّ للحصول على درجة الدكتوراة من جامعة السوربون في باريس، وبدلاً من اتخاذ المذكرات أو السيرة الذاتية شكلاً لهذه التجربة، فقد اختار الرواية ليقدم في إطارها هذه التجربة الشخصية(٦).

ونجد هذا الموضوع أيضاً في روايتيه "الخندق الغميق" و"أصابعنا التي تحترق" حيث صوّر فيهما المؤلف تجربته الذاتية أو تجربة بطله في فترتين خصيبتين من عمره، وعرض آثار الثقافة الغربية التي تبنّاها، ليناقش مشكلات بطله في ضوئها[٧].

وثمّة رواية أخرى أيضاً هي "موسم الهجرة إلى الشمال" للطّيب صالح وفيها يحصل (مصطفى سعيد) بطل الرواية على بعثة إلى بريطانيا حيث ينجرف خلف الإنجليزيات، فيصاحب ويخدع، ويصاحب ويكذب، حتى جاءت من لم تستسلم له استسلام الأخريات فتزوجها ولم تستسلم له ايضاً فقتلها، وسجن سبع سنوات عاد بعدها إلى السودان واختار قرية الراوي ليقيم فيها ويتزوج من أهلها وينجب ولدين بعد أن ظل مُخفياً شخصيته الحقيقية على السكان، وفي ليلة من ليالي الفيضان يسلم (مصطفى سعيد) نفسه للمياه، ولكن الحياة بعده تستمر فيحاول "ود الريس" العجوز الذي جاوز السبعين الزواج بـ(حسنة بنت محمود) أرملة مصطفى سعيد ولكنها إذ تُجبر على الزواج لا تمكّنه من نفسها فتقتله ويقتلها، وحين تصل هذه الأخبار إلى الراوي الذي أحبّ حسنة، لا يجد ما يغرق فيه أحزانه وثورته إلا النهر، وتوشك مأساة مصطفى سعيد أن تتكرر، لكنه في آخر الوقت يستعيد نفسه ويقرر الحياة ويختارها[٨].

وأمّا رواية "قدر يلهو" لشكيب الجابري فهي قصة "قوس قزح" في مجمل أحداثها، كما أنها تشغل الرقعة الزمنية التي شغلتها، ولكن من خلال رؤية البطلة (إيلزا) نفسها، فبينما رُويت قدر يلهو من قبل البطل (علاء) فإن قوس قزح قد رُويت من قبل (إيلزا)[٩].

وهذه الرواية تتحدث عن شاب عربي يعيش في ألمانيا، تعشقه فتاة تدعى (إيلزا) وتصرّ على حبّه بعد أن تركت بيت والدها بمجرد إساءة معاملتها، لتهيم في شوارع برلين باحثة عمن يحميها من السقوط، وعندما لمست شهامة علاء الشرقي

العربي الذي يعتز بقيم الكرم والنخوة والشهامة، أصرّت على الوفاء له، وقد جذبها إليه دون غيره، فوهبت له نفسها في اليوم السابع لتعارفهما لتحتفظ منه بجنين يخلّد ذكرى والده ويكون صورة صادقة عنه، وعلى الرغم من أنه تركها وعاد إلى بلاده دون أن يعدها بشيء فقد ظلّت وفيّة له، وشاءت الظروف أن تعمل راقصة في ملهى، وأن تلحق به في بيروت لتمتهن الرقص هناك، فتلتقي به من جديد وتتوثق العلاقة بينهما بعد انقطاع دام اثني عشر عاماً، حتى إذا فارقت الحياة تركت له صندوقاً أسود يحوي آثار ابنهما الراحل بداء السل (محمد علي)[١٠].

أمّا على المستوى المحلي الأردني فقد طُرح هذا الموضوع في روايتين معاصرتين هما "ليلة في القطار" لعيسى الناعوري، و"المتميز" لمحمد عيد، ففي الرواية الأولى يرصد عيسى الناعوري فارق النظرة بين رجل شرقي وامرأة غربية من خلال رحلة (سعيد العربي) إلى إيطاليا سنة ١٩٦١ حيث يجاهد سعيد مثل راهب، ويكبت مشاعره ورغباته، وفاء لزوجته المنتظرة عودته إلى الوطن، بينما تلح عليه المرأة الغربية وتحاصره - على الرغم من أنها متزوجة- برغباتها طيلة عشر ساعات في عربة قطار ليلي، وينتهي الصراع بانتصار سعيد على إغراءات المرأة، لأنه مستند إلى تقاليد قومه، ويريد أن يُقنع الغرب بأن صورة الشرقيين ليست تلك التي في "ألف ليلة وليلة"[١١].

وفي الرواية الثانية يرصد محمد عيد سلوك أحد أبناء المخيم الجامعيين (سامي) الذي رحل إلى ألمانيا وما لبث أن غرق في الحياة هناك، يعيش في فراغ، يتعلم اللغة، ولا يتردد في ممارسة حياته مع امرأة ألمانية.. ثم ينتقل هذا الجامعي من طموح الراغب في الحصول على الدكتوراة من بلد غربي، إلى رغبة اليائس من رحلته ويعبّر عن ذلك بالعودة إلى بلده بعد أن يكتشف أنه لا يريد الدراسة، ويكتشف أيضاً مساوئ المجتمع الغربي، لكنه لا يكتشف مساوئ ذاته، فهو يحمل مبلغاً من النقود يكفيه لسنين، ينفقه ولا يدرس[١٢].

بدوي في أوروبا / جمعة حماد

خطوط الرواية:

تتحدث رواية (بدوي في أوروبا) عن رجل يدعى "سويلم"، نشأ نشأة بدوية خالصة في بئر السبع، ثم أتيح له منذ السنوات الأولى في حياته أن يعمل دليلاً سياحياً وأن يتعرف إلى شاب ألماني يعنى بالآثار، فتتوثق بينهما عرى صداقة حميمة، ولا سيما أن ذلك الشاب الألماني كان يتكلم العربية بلهجة قريبة من لهجة أهل تلك المنطقة، وكان متواضعاً محباً لأهل تلك المنطقة، يشاركهم معظم عاداتهم البدوية "كان يتكلم العربية بلهجة تقرب من لهجة سويلم، وكان نشيطاً متواضعاً لا يتعالى على أهل تلك المنطقة، يشاركهم الطعام واحتساء القهوة، ويلف نفسه في حراماتهم في الليل، ثم سمى نفسه (عبد الله) تسهيلاً للنطق والتفاهم"[١٣].

لكن الشاب الألماني ما يلبث أن يغادر المنطقة عائداً إلى ألمانيا بعد أن تلقى رسالة عاجلة من بلاده تدعوه إلى العودة من أجل المشاركة في غمار الحرب العالمية الثانية، ثم تنقطع أخباره إلى درجة أن سويلم قد يئس من عودته "لقد وصلت أنباء الحرب إلى سويلم في عشيرته، ووصلت أحاديث الدمار والخراب عن طريق أجهزة الراديو التي يوزعها الإنجليز والتي لا تسمع إلا محطتي القاهرة والقدس على أكثر مشايخ البدو"[١٤].

وبعد نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ وبفعل أطماع الاستيطان الصهيوني يلجأ سويلم مع عشيرته إلى الضفة الشرقية من الأردن، ويختار منطقة البتراء ثم خربة "قمران" مقراً له، ليعود إلى مهنته دليلاً سياحياً كما كان من قبل.

وفي منتصف الخمسينيات يلتقي الصديقان صدفة من جديد أثناء عودة بعثة الآثار الألمانية للتنقيب حول البحر الميت بعد غياب دام حوالي خمسة عشر

عاماً، وتتوثق الصداقة بينهما من جديد، ويُظهر سويلم وعشيرته من الكرم والاحترام لهذا الفريق الأثري ما يشير إلى نبل أخلاق العربي في أي مكان "وبعد تبادل الابتسامات جرت مراسيم الوداع بين سويلم وجماعة عبد الله، ولولا اختلاف اللغة والزي لحكمت أن هؤلاء الناس أصدقاء قدماء من ديرة واحدة قد ذهبت الكلفة بينهم.. وقفز سويلم على جناح السيارة ليقود القوم إلى خربة قمران، ومن وراء الغبار الذي تنفضه عجلات السيارة وقف قوم سويلم ورجالهم ونساؤهم وأطفالهم يرددون في صوت واحد مع السلامة.. مع السلامة" (١٥).

ثم يتحول إعجاب عبد الله بكرم سويلم إلى دعوة له ليرسل أبناءه للدراسة في ألمانيا على نفقته الخاصة، فهو لا يزال أعزب، وحاله ميسورة، فيشكر سويلم صديقه ويتلكأ في قبول عرضه، ثم يدعوه هو نفسه لزيارة ألمانيا، وبعد تردد طويل ومعارضة شديدة من الزوجة والعشيرة، واستنكار من الجميع، يقرر سويلم السفر إلى ألمانيا، ويلجأ إلى صديقه "سعيد" أحد أدلاّء السياحة في القدس ليعلّمه شيئاً من عادات الأوروبيين وأمور لباسهم ومعاشهم، فيشير عليه بطرح عباءته ويغريه بلبس بذلة مثلهم، فيوافق سعيد بعد طول تردد "قال سعيد: أنا أرى أن تلبس (بدلة) وتترك عنك العباءة جانباً إلا إذا أردت أن تكون فرجة لألمانيا لا أن تتفرج عليهم.. فأحس سويلم بارتباك جديد، كيف يمكن أن يلبس مثل هذا المعقد الذي يتمنطق به أهل المدن" (١٦).

وحين جاء اليوم الموعود، كان عبد الله قد جهّز التذاكر وحدد ساعة السفر، وكانت لحظة الوداع من أصعب اللحظات في حياة سويلم، إذ اجتمع عليه القوم يودعونه وكأنه الوداع الأخير" كان القوم يودعون سويلم وكأنه الوداع الأخير، ووقفت أم سليمان تطرد الدمع من عينيها بجلد وقوة وتمسك بأطفالها وكأنها تعزّي نفسها أن بقي لها من زوجها هؤلاء الأبناء، كانت شبه جنازة.. أحسّ بثقلها سويلم، فوقف وقد أقبلت السيارة التي أرسلها إليه عبد الله من بعيد، وقف يحدث

قومه ويوصيهم من حياة أو من موت أن يحافظوا على بعضهم بعضاً، وقال لهم إن كثرة الوداع تمزق قلب المسافر، فلا يركب معي أحد.. وحين وضع رجله في السيارة تلفت لهم وقال (وديعتكم أم سليمان وأولادها)" [١٧].

وقد حرص الكاتب على أن يقدم مشاهد طريفة من رحلته في الطائرة ثم نزوله في الفنادق الألمانية، واختلاطه بالناس هناك، وتعرّضه للكثير من المواقف المحرجة بعد أن تنقّل في أكثر من مدينة ألمانية، ولأن سويلم ظلّ متقززاً من كلّ ما شاهده في رحلته، ثائراً على كثير من عادات الأوروبيين وتقاليدهم، فقد قرر فجأة العودة إلى بلاده مع أن برنامج رحلته كان يحتوي على زيارة لبرلين وباريس، يقول سويلم لصديقه الألماني "يا صديقي وأنا لا أحب أن أذهب إلى برلين، ولا إلى باريس، المناظر هي المناظر والناس هم الناس، وأنا فقط أغيب عن أولادي لا عائل لهم سواي، لقد رأيت من هذه الدنيا ما فيه الكفاية، ورأيت من كرمكم ورعايتكم ما يجعلني مطوّق بجميلكم عمري، لا تؤاخذني يا عبد الله! لقد رأيت أحلاماً مزعجة ولا بدّ لي من العودة حالاً" [١٨].

وهكذا يضطر عبد الله أن يحجز له ويودعه في إحدى الطائرات مع كثير من الهدايا للأولاد، فيعود سويلم وترتفع الزغاريد ويتحلّق القوم حوله فرحين.

في ضوء ذلك يمكن اعتبار هذه الرواية رواية شخصيات، وليست رواية أحداث أو مكان أو زمان "فشخصية سويلم في هذه الرواية هي الشخصية الأولى، بل هي الشخصية الكبرى والأساسية، والرواية كلّها تقريباً تحكي حكايته في وطنه في فلسطين والأردن وفي زيارته لأوروبا من أولها إلى آخرها، بما في ذلك من أحداث تقع له، وما يكون منه من مواقف تجاه هذه الأحداث وتفسير لها في فهمه واستيعابه" [١٩].

ولعل من أبرز عوامل التشويق في هذه الرواية أن "العنصر السائد فيها هو عنصر الشخصية الإنسانية، وهو أمر قلّما نجده في رواية أردنية أخرى" [٢٠].

وقد تباينت مواقف الدارسين حول شخصية "سويلم" في هذه الرواية، ففي حين رأى بعض الدارسين أن سويلم رجل بسيط وأن فكره ساذج (بتعبير جمعة حماد) وبدلالة أنه لا يعرف أنّ في العالم العربي مدناً غير القدس، ولا يعرف أنّ آلافاً قد سبقوه إلى هناك، وأنه لم يكشف حضارته ولغته وتراثه وموقفه من العالم[٢١]، فقد انتصر عدد من الدارسين لهذه الشخصية المهمة ورأوا أنها شخصية. "تبدو في الحق نابضة بالحياة، واضحة المعالم، واقعية، بل موغلة في واقعيتها، وقد نجح القاص كل النجاح في سبر أغوارها منذ البداية واطلاع القارئ على ما يعتمل في أعماقها من أحاسيس ومشاعر"[٢٢]، وأنها توّاقة "إلى المعرفة والبحث والسفر"[٢٣] إذ قرر سويلم التعرف بعالم خلف البحار، وهو يقول لمن يلومه على السفر من خلال منظوره الثقافي ولغته الدارجة ومعتقداته في الأساطير الشعبية: "وأنتِ يا من تعيرينني بالإسلام والإيمان بالله، هل منعنا الله من السفر والرحيل ومعرفة خلق الله في أرضه الواسعة، ثم أيمنعني خوف الموت والخطر من أن أسعى في مناكبها.. والدنيا قريت لبعضها يا جماعة، الواحد يفطر هنا ويتعشى في بلاد السند والهند ويتسحر عند يأجوج ومأجوج، من فوق هالمأخوذ التي تطير مثل البرق"[٢٤].

ثم إن سويلم كان "أكبر من سائح في رحلة، وأبعد غوراً من رجل تأخذه الدهشة مما يرى"[٢٥]. وقد وضع فيه القاص "بذرة حب الاستطلاع والاستكشاف والتعلم، فما أن طُرحت عليه فكرة الزيارة إلا وسارع لاغتنامها، وكان من قبل يفكر بإرسال بعض أولاده إلى ألمانيا مع عبد الله لتلقي العلم وهو يقرّ بأثر العلم وتقدّمه، وهو يرى فيه واحداً من حكماء الأقدمين أو بعض الرواد من الحكماء والأنبياء، وهو يندفع لزيارة البيئة المخالفة تماماً لبيئته"[٢٦].

وقد استغل بعض الدارسين عبارة القاص نفسه "وظلّت علامات الاستفهام تتراكم على فكره الساذج"[٢٧] ليربطوا بينها وبين ما ورد في الرواية من مواقف ساخرة ممثلة بموقف سويلم من الطائرة مثلاً "ولكنه نسي الجوازات واستجواب الأمن مرة

واحدة أمام هذه الداهية الفاغرة فاها"[٢٨]. وموقفه من تفتيش الحقائب "وعندما وُضعت حقائبهم على الموازين قال سويلم في سرّه: اليوم كل شيء بميزان، وقد ظنّ أنه هو نفسه سيوزن"[٢٩] وموقفه من سكاكين الطعام "فتفرّس سويلم فيما أمامه يفتش عن السكاكين وملحقاتها فوجد أنّها ملفوفة في ورقة نظيفة ظنّ في الأصل أنها لون آخر من ألوان الطعام"[٣٠]، وموقفه أيضاً من العاملات في شركة المستر "وأدرك عبد الله الخطأ الذي وقع فيه ضيفه بتوهمه أن مجموعة النساء في الصالة هنّ زوجات مدير فرع الشركة"[٣١]، وموقفه أخيراً من التلفون "ورنّ الجرس مرّة أخرى، كان واضحاً أن الصوت يصدر من الآلة الصهباء أمامه على مقربة من السرير، فلم يمد إليها يداً، وخُيّل إلى سويلم أنه لو مدّ يده لربما تحركت الغرفة أو حدث ما كان أعظم"[٣٢].

ولعل دراسة متأنية لمثل هذه المواقف في شخصية سويلم تؤكد للقارئ أنها قد شكلت جانباً إيجابياً مضيئاً في الرواية وليس جانباً سلبياً، فقد كان الوصف الدقيق عاملاً مهماً من عوامل نجاح توظيف هذه الشخصية في الرواية، ودافعاً قوياً إلى الإقرار بواقعيتها، ذلك أن القاص كان يلحّ على مثل هذه المواقف، ويفصّل في وصفها بحيث "بدا كل تصرّف تتصرّفه هذه الشخصية، وكل موقف تقفه خلال الرحلة إلى أوروبا مقبولاً معقولاً، وطبيعياً متوقعاً، ومنسجماً مع تركيبها النفسي، وتكوينها الفكري كلّ الانسجام، ولا أثر فيه لأي تكلف أو افتعال"[٣٣].

ثم إن سويلم في هذه الرواية كان متحضراً بالفطرة والغريزة، حساساً ذكياً يمتلك قدرة على التفكير الحرّ، فهو لم يشاهد شيئاً في أوروبا لم يقل فيه رأياً[٣٤] فقد كان على امتداد الرحلة يسأل "عجيب أمر هؤلاء القوم، يرسلون بناتهم إلى مثل هذا الرجل ليعشن معه داخل جدران مغلقة ثم لا يكنّ زوجاته.. ترى ما عمل الزوجة إذن وما وظيفتها"[٣٥].

ثم يقارن "ترى هل هذه هي ليالي الأفراح عند القوم، وهل هذا هو الرقص عندهم؟ لقد أخذ يتذكر السامر (الدحية) في البادية، حين تغني النساء في الأفراح غناءً جميلاً يمدحن فيه الرجال الكرماء"[٣٦].

ثم يحاضر في الأوروبيين "كان الرجال يتلفتون في وجوه بعضهم بعضاً وقد اكتسبت وجوه النساء حمرة أصيلة، وسويلم غارق في رواية القصة وتصوير حواشيها، ثم تحدّث عن (العبيّة) وكيف ظهر بيتها إلى حيّز الوجود، واستمر سويلم يتحدث عن الخيل والقوم وكأن على رؤوسهم الطير، وقد أحسّ أنه وحده فارس الحلبة"[٣٧].

وأخيراً يرشد ويحاسب المخطئين من الطلبة العرب "كان سويلم يوشك أن ينفجر غضباً، وكاد أن يعطي نفسه الحرية لمحاسبة هؤلاء الشباب على هذا الانفلات، على أساس أنه أكبرهم، وأنه من بلادهم، وأنه أولى بهم"[٣٨].

وإذا كان قد أُخذ على سويلم أنه "احتفظ بتوازنه لأن عبد الله الألماني كان عينه وصديقه وطريقه"[٣٩]، فإن القارئ المتمعن في جزئيات الرواية يجد غير ذلك، فقد احتفظ سويلم بتوازنه "لأن فيه مقومات المناعة ضد عناصر الحضارة التي تهاجمه ليل نهار، وليس لأن عبدالله كان عينه وصديقه وطريقه، فكم مرة دفعه إلى أن يرفّه عن نفسه ورفض مع بعض الفتيات الألمانيات اللواتي يرتمين عليه ليرقص معهن"[٤٠].

وقد جاءت شخصية سويلم في هذا العمل "شخصية روائية كاملة"، فهو يجسّد المفارقة الصارخة بين بساطة البداوة وتعقيد المدينة، بين التفوق المادي الساحق والانهيار المعنوي السحيق، بين فقر الروح في الغرب وفقر المادة في الشرق"[٤١].

ونجح القاص أيضاً في توظيف شخصية "أم سليمان" زوجة سويلم، تلك الزوجة التي كان لها الدور الأكبر في تحقيق الحرص الذي أظهره سويلم في ألمانيا

في الحفاظ على عادات قومه وتقاليدهم، لقد عاشت (أم سليمان) الصراع الحضاري دون أن تسافر، وقبل أن يسافر زوجها، لذلك فقد كانت دائمة النصح والإرشاد لزوجها، ولا سيما فيما يتعلق بقضايا الخمرة والنساء لأن ذلك في عرفها يتناقض ومبادئ التربية الإسلامية التي عاشتها وزوجها، لهذا فقد كانت تردد"تعلّمهم وين يا سويلم، وراء البحر وإلا عند مغيب الشمس في بلاد الكفار.. أهد بالله يا رجل، أولادك أمانة كيف تعطيها الكفار ويتقول أنك مسلم موحد بالله ويتصلي كمان"[٤٢].

وتقول أيضاً مخاطبة زوجها: "أتحسب أنك تكون بعقلك، أنت بتصير مجنون يا سويلم (تلهط) من هالخمرة واللي بيقولوا عنها (ويسكي)، وإذا بعيونك حمر مثل عيون الجمل الهايج، وتصبح تهدر ما تعرف الخمس من الطمس ولا كوعك من بوعك ولا تفرق بين أختك وامرأتك"[٤٣].

وأما شخصية (عبد الله) فقد نجح القاص أيضاً في توظيفها داخل روايته لتساعد في رسم ملامح الصراع الحضاري، بحيث جعلها شخصية مستوية ثابتة في معظم تصرفاتها، مهيأة لتقبل كل جديد، لذلك فهي في نهاية الرواية تتخذ منحى جديداً بعد إعلانها عن الزواج من (مريم) الفتاة الألمانية التي كانت تمثل الهدوء والاتزان أثناء رحلة سويلم في أوروبا " وبعد أيام جاء سليمان إلى والده يجري يحمل معه من أريحا برقية لا يستطيع قراءتها، فذهبوا إلى أحد المدرسين الذي عرف أنها رسالة بالكلمات العربية والأحرف اللاتينية هذا نصّها "تزوجنا بسنة الله ورسوله وسنزوركم"[٤٤].

وتبدو قيمة الرواية أيضاً في طرحها لطبيعة الصراع بين نموذجين حضاريين يعيشهما الإنسان الشرقي والغربي، وطبيعة التناقض في النظرة للأشياء والقيم لدى كل منهما، وطريقة التصرف الاجتماعي من خلال الممارسات اليومية[٤٥].

والصراع كما هو واضح في الرواية صراع سيكولوجي – فكري يدور بين

تقاليد سويلم وعقيدته وبين مغريات حضارة الغرب الإباحية[46] فسويلم حين يجد نفسه في بعض المدن الألمانية المتقدمة صناعياً وحضارياً فإنه يقع نهباً للمقارنة بين بيئته البدوية في الأردن وفلسطين وبين هذه البيئة الأوروبية، بين البيئة المحافظة على التقاليد والعادات والممارسات الدينية المتوازنة وبين البيئة المنطلقة من كل قيد في دروب تحقيق الذات المادية بجميع أبعادها، فيأخذ في عقد المقارنات بين مظاهر الحياة الاجتماعية والفكرية في هاتين البيئتين[47].

إن موقف سويلم من الحضارة الغربية يبدو منسجماً أعظم انسجام مع تركيب شخصيته النفسي وتكوينها الفكري، فهو منذ وصوله إلى ألمانيا يبهر بالتطور العمراني والصناعي الذي يرى أنه انعكاس إيجابي لحقيقة التقدم العلمي في أوروبا، فهو مثلاً يعجب ببناء الفنادق في أوروبا وما فيها من محتويات فاخرة "وتلفّت الرجل حوله بتعجب في هذه الفخامة وهذه الأسرّة الوثيرة وهذه البسط الوبرية، كيف ينام مثله في مثلها.. وسرح سويلم بخياله إلى بلاده، إلى صحرائه حيث لا أسرّة مفردة أو مزدوجة ولا مرايا تغطي الجدران ولا تلفون ولا هذه الأزرار"[48].

ويعجب أيضاً لحركة المركبات داخل شوارع أوروبا حيث "السيارات رائحة غادية لا حصر لها، تتحرك ولا تكاد تسمع لها صوت، وتقف دون أن يشير لها شرطي، وإنما تأتمر بأمر فانوس سحري يعطيها إشارة فتمضي، ويلمح لها بإشارة أخرى فتقف"[49].

ويبهره أيضاً سرعة إنجاز المعاملات دون تعقيد يذكر "لقد كانت الإجراءات بسيطة، لم يحس سويلم بشيء غير عادي كما يحدث في بلاده كالتفتيش أو الأسئلة، بل لم يستطع أن يفرق في المطار بين الموظفين والمسافرين إلا حين تجمعوا على باب بناية المطار"[50].

لكن هذه المظاهر البراقة لم تخدعه عن حقيقة التشويه البشري الذي يتمثل في الانحلال الخلقي وسيطرة المادة، وجنون الشهوة. لقد تعرف سويلم إلى بعض عاداتهم وتقاليدهم ولاحظ شيئاً من سلوكاتهم، فرفض كثيراً من هذه العادات، وعاب عليهم معظم سلوكاتهم، وأنكر كثيراً منها. ولعل من أبرز القضايا التي رفضها سويلم وثار عليها ظاهرة تفشي شرب الخمرة، تلك الآفة التي كانت تُذهب عقول الناس في شتى المحافل "وكان الجماعة قد بدأوا يحتسون الشراب من الأواني الفخارية.. وكانت الموسيقى تدندن وبين الحين والحين يرافقها صوت كالخوار، ثم يذوب هذا الصوت الغليظ ليبدأ صوت ناعم أكبر الظن أنه لون من غناء القوم، لأن جماعته كانوا يميلون رؤوسهم مع موجات الصوت"[٥١].

ثم انفتاح العلاقة بين الرجل والمرأة بشكل فاضح ومشين "وانطلق من النظارة أزواج يمسكون بأيديهم والموسيقى تمضي، وكل رجل وامرأة يقتربون ويقفون قبالة بعضهم، ثم يمسكون بعضهم بعضاً بصورة عجيبة مذهلة"[٥٢].

وكذلك الإباحة الجنسية والشذوذ الفاضح الذي كان يمارس على قارعة الطريق باسم الحرية الشخصية "وتلفت سويلم كالمستنجد يا للفضيحة! وكان الناس على حالهم يغدون ويروحون، وكانوا يمرون بجانب الفتى والفتاة لا ينظرون إليهما، وكأن الذي يحدث بينهما لا يلفت النظر"[٥٣].

وأخيراً العزوف عن الزواج وعدم الاهتمام بالنسل "وقف سويلم قليلاً، أخوات لعبد الله؟ والتفت إلى صديقه، لا بد أنهن يزرنك بأبنائهن وبناتهن، يا سبحان الله، الأخت هي الحبيبة، جاءتك قبل جميع الأقارب، أنت لا شك عزهن.. ولكن عبد الله قطع عليه كلامه ليقول أنهن لم يتزوجن، وما أعتقد أنهن سيتزوجن في المستقبل بعد! لماذا؟ وكيف؟ ولكن عبد الله لم يتزوج هو الآخر، ومضى إلى فراشه ليحلم بهؤلاء الناس الذين لا يتزوجون"[٥٤].

لقد تماسك سويلم أمام إغراءات الحضارة الأوروبية، وتشابكت مجموعة عوامل وحققت هذا التماسك، وجعلت من سويلم مثلاً وقدوة في كل مواقفه، ولعل من أبرز هذه العوامل:

١- الدافع الإسلامي: ذلك الدافع الذي أضفى على شخصية سويلم غنى روحياً عميقاً، وجعلها تعود من أوروبا أكثر إيماناً، وقد تعددت ملامحه في ثنايا الرواية، فهو دائم الصلاة خلال رحلته "لقد صلى سويلم في الفندق دون أن يتحقق من القبلة"[٥٥] وهو يأنس بالمحافظين على الدين حتى ولو كانوا من غير أهل دينه "فعرف من مجموع رطن صاحبه، أن هذه كنيسة اثرية كبيرة ومن أقدم الكنائس في أوروبا فانشرح صدر سويلم وهو يخطو إلى الداخل، إذاً فهذه بيت من بيوت الله"[٥٦] وهو أيضاً مقتنع تماماً بأن عذاب الله آتٍ لا ريب فيه "إن الله يمهل ولا يهمل، إن الله يمدّ لهم الحبل إلى أن يمكنهم من الدرك الأسفل من النار"[٥٧] وأن يوم القيامة على الأبواب "قال سويلم: هذا يا ابني آخر زمن بالتأكيد القيامة على الأبواب وكيف لا تقوم القيامة عندما يكون كل سكان الأرض زناة"[٥٨] وهو دائم الخوف من عقاب الله عز وجلّ "أهذا عقاب الذي يقصد تلك الجلسة الملعونة مع بنات الهوى! ويتفرج على شاربي الخمر، لا إله إلاّ الله قالها سويلم وهو يتمتم بأدعية وقد صغرت الدنيا عنده وكأنه يقابل يوم الحساب"[٥٩] وغير ذلك فهو مؤمن بالقضاء والقدر في كل سلوكاته "ضحك سويلم وقال: (المكتوب على العين لازم تشوفه العين) يا عبد الله، سلّمها لله، وابتسم عبد الله وهو يتفرّس في وجه هذا الأعرابي السليم الفطرة الذي يصل به الاطمئنان إلى القضاء والقدر إلى هذا الحد"[٦٠].

وهو أيضاً دائم الدعاء والاستغفار "لقد أشاح سويلم بوجهه وهو يستغفر الله ويستعيذ من الشياطين"[٦١] ويهزّ رأسه مؤمناً ويردد بكلام مسموع "يا ساتر يا رب"[٦٢].

٢- الدافع الغريزي: المتمثل بالخوف من الخوض في كلّ ما هو غير مألوف، وما ينتج عن ذلك من مواقف قد تكون مصدر قلق وإزعاج بالنسبة له ولأهله، فهو لم يشرب الخمرة مثلاً ليس لأسباب دينية فقط، بل خوفاً من انعكاساتها السلبية على الإنسان" كان سويلم يحفظ في نفسه صوراً مرعبة للناس حين تلعب برؤوسهم الخمر فهم قد يرتكبون من الجرائم ما لا يخطر على قلب بشر، ولقد حاول سويلم أن يحتفظ بفكره سليماً كما كان"[٦٣] وهو لم يمارس الجنس مع الفتيات لأنه كان يظن أن ذلك سينعكس سلباً على أسرته" ولم يكن سويلم من خريجي الأزهر أو أولياء الله قرّاء القرآن الذين لا يقربون بنات الهوى ولكن سويلم يخاف.. كان سويلم يعتقد أنه لو اعتدى على عرض فإن أحداً سيعتدي على أم سليمان أو حتى ممكن أن يورث هذه (العملة) لبناته فيعتدي عليهن المعتدون، أو أنه سيصبح فقيراً، وسويلم لا يحب الفقر"[٦٤].

٣- الدافع الاجتماعي: المتمثل بمحافظة سويلم على العادات والتقاليد وهو ما أطلق عليه أحد الدارسين "قوة الثابت المستقر في التكوين"[٦٥] فقد ظلّ سويلم شديد الاهتمام بعادات أمته وتقاليدها، دائم الثبات عليها، رافضاً للخروج عليها بأي شكل من الأشكال، فهو حريص على أن يكون أديباً خارج وطنه كما تعلّم منذ الصغر "وتصوّر سويلم أن ما يحدث الآن نُقل إلى جماعته هناك، فأحسّ بهزة عنيفة وقال في نفسه الغريب لازم يكون أديب"[٦٦]. وهو حريص أيضاً على أن يعمل بكل نصيحة قدّمها له أهله "وحمد الله أنه أمسك بوصايا قومه ولم يشرب غير الماء الطهور"[٦٧] وهو دائم الوعد بتقديم النذر إن هو عاد إلى أهله سالماً" تذكر سويلم ذلك النذر الذي وعد به أن يقدمه لله عند رجوعه سالماً"[٦٨].

ولعل أكثر التفسيرات دقة في هذا الموضوع، ما جاء على لسان الشاب الألماني عبد الله حين عزا هذا التماسك إلى أثر التراكمات في العادات والتقاليد حيث يقول: "إن التحول الظاهري والمظاهر المادية يمكن أن يتم بسهولة كهذا الذي يراه

يتم مع سويلم، ولكن الذي يحتاج إلى الزمن ويحتاج إلى الوقت الطويل، هو التحول الداخلي، أو التحول النفسي، إن سويلم حتى هذه اللحظة، لم يذق طعم الخمر، ولم يقرب امرأة على كثرة المعروض، ولكن من يدري، ربما خضع هذا البدوي للغريزة يوماً ما وتحطمت هذه القواقع الجامدة، التي تراكمت على نفسية سويلم مع السنين"(٦٩).

وإذا كانت شخصية سويلم قد انطوت في صراعها مع هذه الحضارة على أبعاد اجتماعية ودينية كما ذكرت سابقاً، فإن ثمّة بعداً آخر لم يظهر بشكل بارز إلا في نهاية الرواية، وهو البعد السياسي المتمثل بالصراع العربي الصهيوني، الذي جاء واضحاً في الرواية من خلال حديث القاص عن الأساليب الهمجية التي كان يلجأ إليها اليهود في ألمانيا من أجل الإساءة لسمعة العرب وتشويه صورتهم في كل مكان.

وقد عاش سويلم هذا الصراع حين لاحظ أن بعض الراقصات اليهوديات يتعمدن الإساءة للعرب من خلال الكشف عن مغامراتهم في أوروبا، وتضخيم حجم أفعالهم، وتشويه صورتهم بطرق كثيرة:

"ولم يكن سويلم يدرك قيمة الدعاية وأثر تشويه سمعة العرب بين الشعوب، وقال: ولكن من يصدق هذه المرأة، وهم يعرفون أنها يهودية ويعرفون أن هذا الرجل غير عربي، قالت مريم: ولكن مشايخ العرب يفعلون كما قلت لك بعض الأخطاء والدعاية اليهودية تكبرها"(٧٠).

ولأن سويلم كان أحد ضحايا الاستعمار الصهيوني في فلسطين، حيث هجر أرضه في بئر السبع مرغماً، فقد تجسّدت أمامه المأساة أكثر من ذي قبل، وأدرك أنه من واجبه العودة إلى الوطن من أجل تحريره والدفاع عنه "وحرك سويلم مجرد ذكر اليهود دمه، واستعرض في مخيلته وطنه ومسقط رأسه، وتذكر فراره مع أهله، وأحس بالخجل من نفسه وأنه كان يجب أن يموت في أرضه قبل أن يرى هذه اليهودية

(تتمسخر) على مشايخ العرب.. يا خسارة"[٧١].

وقد وصل ذروة الموقف الإنساني في هذا الصراع عندما قال مخاطباً صديقه عبد الله "أين نحن من العوجا حفير وأين العوجا حفير منا يا عبد الله، لكأنك تذكرني بأنا هربنا، وأن العدو يحكمها الآن رغماً عنا.. لا بأس يا عبد الله إنها أيام، إنها أيام وإني لأرجو أن تدوسني سياراتكم إن لم أعد إلى بلادي، يا عبد الله إن الدم لا يبلى بل تزيد قوته كلما تقدّم الوقت.. ولكن الحق معك ما كان لي أن أتفرج هكذا على الدنيا، وأسوح معك في بلاد الله الواسعة وأترك بلادي أسيرة في يد الأعداء"[٧٢].

لقد اختار القاص أسلوب السرد للتعبير عن موضوع روايته، حيث وصف الأحداث التي مرّ بها سويلم وتفاعل معها في جميع الأمكنة التي عاشها، وقد جاء البناء في الرواية محكماً متيناً، وتطورت أحداثها تطوراً منظماً حتى وصلت إلى ذروتها حين قرر سويلم أن يعود إلى بلاده، وعلى الرغم من أن القاص قد اعتمد عنصر الحوار فيها، إلا أن هذا العنصر لم يشكل بعداً أساسياً في الرواية. وقد جاء في معظمه حواراً داخلياً مثّلته شخصية سويلم وبخاصة في المواقف الغريبة التي كان يشاهدها لأول مرّة، وقد كان القاص حريصاً على تسجيل معظم المواقف الحوارية بالعامية، لأنه كان يرى في هذا الجانب إثراءً للبناء الفني في الرواية.

وأمّا لغة الرواية فهي في – حدود تقديري – من أكثر العناصر التي خدمت القاص في تحقيق هدفه، فهي لغة مميزة في جميع جوانبها، اعتمد القاص فيها على الجمل القصيرة المترابطة، والتكرار الدال غير الممل، ولعل من أهم العناصر اللغوية التي أفادت القاص في هذا المجال وساعدته على رسم ملامح الصراع الحضاري جمال الوصف ودقة التصوير، حيث كان يراوح بين الصور (الكاريكتورية) الساخرة والصور ذات الدلالات الجادة، ومن أمثلتها في روايته قوله في وصف أثرياء الشرق: "أولئك الأثرياء من رجال الشرق الذين يقلدون الإنجليز في كلّ شيء، وفي نقل الغليون

بأسنانهم كما ينقل الكلب العظم"[٧٣]، وقوله في وصف مدير الشركة "ومن يمنع هذا الكبش الذي يجول في وسط الغابة وحده من أن يتزوجهن واحدة بعد الأخرى"[٧٤]، وقوله في تصوير الفتيات الغانيات في ألمانيا "وهن يعوين كبنات آوى"[٧٥]. وقوله أيضاً في وصف حركات سويلم "لقد أخذ سويلم يقفز كالجندب من آخر الرصيف من الشرق إلى آخره من الغرب"[٧٦].

وغير التصوير فقد لجأ القاص إلى استخدام الألفاظ العامية في غير موقع في روايته، وقد كان لوجودها أكبر الأثر في توضيح فكرة المفارقة والمقارنة التي أرادها، لا سيما أنها كانت تأتي دائماً على لسان سويلم، إذ كان يجد فيها القاص ملاذاً جيداً لتوضيح طبيعة الصراع على جميع مستوياته، ومن أبرز الألفاظ العامية التي تكرر ذكرها في الرواية (مذراة، دراعة، لخمة، ينتش، ينشكح، التمرجية، زنفيل، لهط، الدحية، خريانة، زين، برغي، حناتير، مزيقة، تفرفش، القزايز، مبهرة، مسطول، الفالتين)[٧٧].

وغير الألفاظ العامية فقد اتكأ القاص على الفلكلور الشعبي من خلال توظيفه لكثير من الأمثال الشعبية الدارجة التي أسهمت في توضيح موقف سويلم من الحضارة العربية ومنها:

"الضيف أسير المحلي"

"كالأصم في الزفة"

"المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين"

"كل تأخيره وفيها خير"

"المهلي ما بولي"

"عمر عواد ما يعودها"

"البلاد طلبت أهلها"[٧٨].

كما أنه كان يميل أحياناً إلى استخدام الشعر البدوي لتأكيد فكرته من مثل قوله:

لنّك لفيت ديار من غير أدلة حرصك تلج القول مع كل هابي[٧٩]

وبعد:

فقد جاءت هذه الرواية مميزة في مضمونها وشكلها، تمكن من خلالها القاص من التعبير عن موضوع ذي أبعاد سياسية واجتماعية ودينية بكل صدق وواقعية، وحدد فيها ملامح الالتزام بجميع أشكاله، بلغة فنية ذات دلالات مختلفة وتأثير مباشر.

الهوامش

(١) إسماعيل ملحم، العروبة (دراسة في وحدة الشخصية القومية للأمة العربيـــة)، منـــشورات إتحـــاد الكتّاب العرب، ١٩٨٧، ص١٤٤.

(٢) د. عصام بهي، الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية العامـــة للكتـــاب، ١٩٩١، ص٥.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ص٤٦-٤٨.

(٤) انظر: المصدر نفسه، ص١١٩-١٢٠.

(٥) انظر: المصدر نفسه، ص١٦٥-١٦٦.

(٦) انظر: د. إبراهيم السعافين، تطوّر الرواية العربية الحديثـــة فـــي بـــلاد الـــشام، ١٨٧٠-١٩٦٧، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٨٠، ص٤٤٣.

(٧) المصدر نفسه، ص٤٤٥.

(٨) انظر: الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، ص٥٧-٥٨.

(٩) تطوّر الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، ١٨٧٠-١٩٦٧، ص٢٢١.

(١٠) المصدر نفسه، ص٢٢٩-٢٣٠.

(١١) د. خالد الكركي، الرواية في الأردن، عمان، ١٩٨٦، ص١٢٩.

(١٢) المصدر نفسه، ص١٣٠.

(١٣) جمعة حماد، بدوي في أوروبا، عمان، ١٩٧٧، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية، ص٧.

(١٤) المصدر نفسه، ص١٠-١١.

(١٥) المصدر نفسه، ص١٩.

(١٦) المصدر نفسه، ص٢٧.

(١٧) المصدر نفسه، ص٣٠-٣١.

(١٨) المصدر نفسه، ص٢٣١.

(١٩) جمعة حماد (حياته وفكره)، وزارة الثقافة، ط١، عمان، ١٩٨٨، (د. عمر الساريسي، الجوانـــب الفنية والتعبيرية في قصة بدوي في أوروبا)، ص٨٩.

(٢٠) د. توفيق أبو الرب، رواية فكرية من الأردن (بدوي في أوروبـــا)، أفكـــار، عـــدد ١٩، ١٩٨٢، ص٦٠.

(٢١) انظر: الرواية في الأردن، ص١٣١.

(٢٢) رواية فكرية من الأردن (بدوي في أوروبا)، ص٦١.

(٢٣) د. محمد عطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ص٥٧.

(٢٤) بدوي في أوروبا، ص٢٤.

(٢٥) إبراهيم العجلوني، في عبقرية البساطة، (جولات في فكر وأدب جمعة حماد)، ط١، المؤسسة الصحفية الأردنية، الرأي، ص٤٩.

(٢٦) جمعة حماد (حياته وفكره)، ص١١٥.

(٢٧) بدوي في أوروبا، ص١٢١.

(٢٨) المصدر نفسه، ص٣٦.

(٢٩) المصدر نفسه، ص٣٥.

(٣٠) المصدر نفسه، ص٤٦.

(٣١) المصدر نفسه، ص٦٨.

(٣٢) المصدر نفسه، ص٨٨.

(٣٣) رواية فكرية من الأردن (بدوي في أوروبا)، ص٦١.

(٣٤) انظر: القصة الطويلة في الأدب الأردني، ص٥٩.

(٣٥) بدوي في أوروبا، ص٧٠.

(٣٦) المصدر نفسه، ص١٠٦.

(٣٧) المصدر نفسه، ص١٨٤.

(٣٨) المصدر نفسه، ص٢٠٢.

(٣٩) الرواية في الأردن، ص١٣١.

(٤٠) جمعة حماد (حياته وفكره)، ص٩٥.

(٤١) القصة الطويلة في الأدب الأردني، ص٦٠.

(٤٢) بدوي في أوروبا، ص٢٢.

(٤٣) المصدر نفسه، ص٢٥.

(٤٤) المصدر نفسه، ص٢٣٤.

(٤٥) القصة الطويلة في الأدب الأردني، ص٥٦.

(٤٦) رواية فكرية من الأردن (بدوي في أوروبا)، ص٦١.

(٤٧) جمعة حماد (حياته وفكره)، ص١٠٧.

(٤٨) بدوي في أوروبا، ص١٤٨.

(٤٩) المصدر نفسه، ص١٥٧.

(٥٠) المصدر نفسه، ص٣٢.

(٥١) المصدر نفسه، ص١٠٢.

(٥٢) المصدر نفسه، ص١٠٥.

(٥٣) المصدر نفسه، ص١٥٩.

(٥٤) المصدر نفسه، ص١٨٩.

(٥٥) المصدر نفسه، ص٦٥.

(٥٦) المصدر نفسه، ص١٦٢.

(٥٧) المصدر نفسه، ص٢٠٤.

(٥٨) المصدر نفسه، ص٢٠٨.

(٥٩) المصدر نفسه، ص١٣٥.

(٦٠) المصدر نفسه، ص١٣٦.

(٦١) المصدر نفسه، ص١٢٥.

(٦٢) المصدر نفسه، ص٢٠١.

(٦٣) المصدر نفسه، ص١٢٥.

(٦٤) المصدر نفسه، ص١٢٨.

(٦٥) في عبقرية البساطة (جولات في فكر وأدب جمعة حماد)، ص٥٠.

(٦٦) بدوي في أوروبا، ص٩٥.

(٦٧) المصدر نفسه، ص١١٥.

(٦٨) المصدر نفسه، ص١٣٥.

(٦٩) المصدر نفسه، ص١٧٨.

(٧٠) المصدر نفسه، ص٢١٨.

(٧١) المصدر نفسه، ص٢١٩.

(٧٢) المصدر نفسه، ص١٨٠.

(٧٣) المصدر نفسه، ص٦٤.

(٧٤) المصدر نفسه، ص٦٨.

(٧٥) المصدر نفسه، ص١١٢.

(٧٦) المصدر نفسه، ص١٤٠.

(٧٧) انظر هذه الألفاظ في الرواية مرتبة حسب ورودها في الدراسة في الصفحات التاليــة: ٤٦، ٤٩، ٦٢، ٦٤، ٦٧، ٨٠، ٨٧، ٩٥، ١٠٦، ١١١، ١١٤، ١٣٦، ١٦٩، ١٧٨، ١٨١، ١٨٣، ١٩٤، ٢٠٦، ٢١٩.

(٧٨) انظر هذه الأمثال في الرواية مرتبة حسب ورودها في الدراسة في الصفحات التالية: ٦٥، ١٠٢، ١٣٦، ١٣٨، ١٤٤، ١٧٠، ٢٢٩.

(٧٩) المصدر نفسه، ص٧١.

مصادر الدراسة

١- د. إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠- ١٩٦٧، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٨٠.

٢- إبراهيم العجلوني، في عبقرية البساطة (جولات في فكر وأدب جمعة حماد)، ط١، المؤسسة الصحفية الأردنية، الرأي، عمان.

٣- إسماعيل ملحم، العروبة (دراسة في وحدة الشخصية القومية للأمة العربية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٧.

٤- جمعة حماد، بدوي في أوروبا، عمان، ١٩٧٧.

٥- د. خالد الكركي، الرواية في الأردن، عمان، ١٩٨٦.

٦- د. عصام بهي، الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.

٧- د. محمد عطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

٨- وزارة الثقافة، جمعة حماد (حياته وفكره)، ط١، عمان، ١٩٩٨.

الدوريات

د. توفيق أبو الرب، رواية فكرية من الأردن (بدوي في أوروبا)، مجلة أفكار، عدد١٩، ١٩٨٢، عمان.



لغة الرواية عند

عيسى الناعوري





تُشكّل هذه الدراسة محاولة لإلقاء الضوء على الجانب اللغوي في أدب القاص الأردني (عيسى الناعوري) من خلال رواياته: "مارس يحرق معدّاته" و"بيت وراء الحدود" و"جراح جديدة" و"ليلة في القطار".

وعيسى الناعوري واحد من الأدباء الأردنيين المتميزين في هذا المجال، ومن الذين يشار إليهم بالبنان في أدبنا الأردني المعاصر، فقد خلّف وراءه ثروة أدبية هائلة تنوّعت في جنسها ومضمونها، فله ما يربو على خمسين كتاباً بعضها بلغات أخرى[1]، وله خمس مجموعات قصصية هي: "طريق الشوك" و"خلّي السيف يقول" و"عائد إلى الميدان" و"أقاصيص أردنية" و"حكايا جديدة"، وهناك مجموعة سادسة كان المرحوم يحاول جمعها في كتاب إلاّ أنّها كانت منشورة كلّها في الصحف والمجلات في البلدان العربية[2]، يضاف إلى ذلك كلّه رواياته الأربع السابقة، ورواية خامسة لم ترَ النور وهي "الضياع"[3] ذكرها في مقالة "تجربتي في العمل الروائي والقصصي".

ولعلّ من دوافع النهوض بهذه الدراسة غير عامل أهمّها:

١- أنّ معظم الدراسات النقدية الأردنية تكاد تنصبّ على الشعر الأردني وتهمل جانب النثر.

٢- أنّ عيسى الناعوري يشكّل معلماً بارزاً في تاريخ الرواية الأردنية المعاصرة، ومن واجب الناقد الأردني أن يولي أعماله كلّ رعاية واهتمام.

٣- أن الدراسات النقدية المعاصرة التي دارت حول أعمال الروائي عيسى الناعوري قد ركّزت كثيراً على المضمون وأهملت الشكل وبخاصة الجانب اللغوي فيه.

وقد جاءت الدراسة في ثلاثة موضوعات:

أولها: وتناول بعض الجوانب اللفظية البارزة في روايات عيسى الناعوري وهي:

الألفاظ المجازية، الألفاظ العاميّة، الألفاظ الدخيلة، الألفاظ النابية، الألفاظ الساخرة، الألفاظ المتكررة.

ثانيها: وتناول مصادر الثروة اللفظية عند الناعوري، وقد جاء في محورين أساسيين:

أ- المصادر الثقافية: القرآن الكريم، الإنجيل، الشعر، التاريخ، الأمثال، الصحافة، القاموس السياسي.

ب- المصادر التجريبية: المكان، اللون، النبات، الحيوان..

ثالثها: وتحدّث عن أبرز المخالفات اللغوية في روايات الناعوري[*].

* أنجزت هذه الدراسة بمشاركة الزميل الكريم الأستاذ الدكتور علي الهروط

ظلّ موضوع اللغة في الرواية مثار جدل ونقاش بين النقّاد منذ زمن وحتى الآن، وذلك من حيث قيمة هذا العنصر الشكلي داخل الرواية مقارنة مع الشعر، وأثره في إبراز الرواية إلى عالم الوجود، وتحقيق السيرورة لها كفن مستقلّ ومتميز.

وقد ذهب بعض النقاد إلى القول بأنّه إذا كان الشعر صنعة لغوية، فليس شرطاً التطابق بين جودة الرواية وجودة اللغة التي كتبت بها، فقد تكون هناك رواية جيّدة خالية من ومضات البلاغة، بل قد تكون بأسلوب ركيك.. وأن ما ينبغي أن تكون عليه اللغة القصصية من وضوح يقوم في الغالب على وصف الواقع المتحرك الذي يسمح بتصويره قدر الإمكان.

يقول فاليري (بروست):

"بينما تثير القصيدة أحاسيسنا إثارة مباشرة في شكلها الغنائي وهو حدّ يرتبط ارتباطاً متناسقاً ودقيقاً بين السمع ونغمة الصوت والتعبير المنطوق، فإنّ الرواية تبغي إثارة ذلك الانتظار العام والمنظّم فينا وتحافظ عليه، وهو الانتظار لأحداث واقعية: إنّ فن الراوي يحاكي علاقات الأحداث الاستنتاجية الغريبة أو تتابعها العادي. وبينما يوجد عالم القصيدة كاملاً ومغلقاً على نفسه، متشكّلاً من النظام الخاص للآلئ اللغة وشواردها، فإنّ عالم الرواية – حتى وإن كان قصة وهمية يربط نفسه بالعالم الواقعي، كوهم مرئي يكيّف نفسه مع الأشياء الملموسة التي يتحرك المشاهد بينها.

إنّ مظهر الحياة والحقيقة وهو غاية ما يطمح إليه الروائي، يعتمد على تقديم سيل لا يتوقف من الملاحظات، أي يعتمد على عناصر كثيرة يدخلها في معماره الفني، وهو نسيج من التفاصيل الحقيقية والقاطعة يربط الوجود الواقعي للقارئ بالوجود الوهمي للشخصيات"(٤).

ويقول البرت كوك في الموضوع نفسه:

"…. وقبل كلّ شيء فإنّ حكمنا على قيمة الرواية بالدرجة الأولى ينبغي أن يقوم على درجة صدق وعمق مثل هذه الملاحظات، سواء في تفاصيلها أو في البناء الكلّي للحبكة وهذا ما نحكم به على جدارة الرواية، فنحن نريد من الرواية بادئ ذي بدء أن توضّح واقعاً كان خافياً علينا، وهو ليس كواقع قصيدة يتشكّل من إيقاعات و"تماثلات"، وليس طقساً من طقوس الدراما، أو واقع عواطف مجرّدة، ولكنه نسيج خفي نراه خيطاً مما نشاهده في حياتنا اليومية.

وعلى قدر ما يلاحظ الروائي فإنّه يمكن أن يضع مشاهداته مجتمعة بطريقة متناضرة ومتخبطة، مثلما كان يفعل دريزر أو جيمس جونز وجيروم ويدمان من الكتاب المعاصرين. إنّ القصيدة إذا كانت فجة لغوياً وموسيقياً فلن تكون شيئاً على الإطلاق، فالشعر بالدرجة الأولى صنعة لغوية، ولكن الرواية الجيدة يمكن أن تكون بلغة ضعيفة، ويمكن أن تكون رواية فقيرة بلغة جيدة"[٥].

ويقول أحمد الشايب:

"ما دام الأديب يؤدّي إلينا فكرته واضحة ثم يشركنا معه في شعوره مشاركة قويّة، فليس لنا عنده شيء بل ليس علينا دائماً أن نسأله كيف ظفر بهذه البراعة، ولا أن نقرنه بأديب آخر اعتدنا أن نجعله نموذجاً لحسن التعبير وحسبه أن قام بوظيفته البيانية خير قيام"[٦].

ويقول أيضاً في موقع آخر:

"إذا كانت القصّة صورة للحياة الإنسانية، فإنّ قيمتها تقاس بكمية ودرجة الحياة التي تعرضها، ومردّ ذلك كلّه إلى الإمتاع، فمتى كانت القصة ممتعة

كانت مقبولة وإلاّ ضاعت قيمتها"[٧].

أمّا بعض النقاد فلم يهملوا الجانب اللغوي في العمل القصصي إطلاقاً، وقالوا بأنّه لو كان همّ الروائي نقل الواقع المحسوس نقلاً مطابقاً تمام المطابقة للأصل – وكما ذكر النقاد السابقون – لأصبح الروائي أشبه بحامل بريد لا يضيف شيئاً إلى ما يحمله، وأكدوا أنّ القاصّ لا بدّ له من الوسائل اللغوية التي تميّزه عن غيره من الأدباء..

يقول شوقي ضيف:

"لا بدّ للقاص أن يتمرّن على الوسائل اللغوية حتى يبتدع لنفسه أسلوباً جديداً يعشقه قراؤه ويصبون إليه، أسلوباً ليس فيه أي نتوء وإنما فيه الطواعية والمرونة والوضوح، أسلوباً لا يصل إليه إلاّ بعد جهد جهيد"[٨].

ويقول أيضاً:

"إن القصاص كغيره من الأدباء يعبّر في مجموعات من الألفاظ والتموجات الصوتية عن أحاسيسه وأفكاره بطريق غير مباشر من خلال شخوصه الأدبية، وينبغي أن يكون لهذه المجموعات جمالها الصوتي الذي ينبع من نفسه، ويتفجّر من قدرته في الضرب بأصابعه على أوتار اللغة، وأن يدلّ دائماً على أنّه يحسن العزف على قيثارتها عزفاً بارعاً، ونحن لا نريد أن يتعبّد عزفاً قديماً وإنّما نريد له عزفاً جديداً يتخلّص فيه من العزف العتيق"[٩].

وفي ضوء ما ذكرنا من اختلاف في وجهات نظر النقاد، فإن المتابع لروايات عيسى الناعوري سيجد أن الناعوري قد التفت إلى مثل هذه القضايا تماماً، فجاء مجوّداً في رواياته شكلاً ومضموناً، إذ صاغها صياغة أنيقة، برزت فيها شخصيته وروح

عصره، وهو على الرغم من إعطائه الأولوية في رواياته لمضمونها الأدبي انطلاقاً من إيمانه بأهمية الارتباط بواقع الحياة المعيش، فإنّه لم يهمل جانب الشكل المتمثل باللغة إطلاقاً، فقد أحسن استخدام عباراته من خلال ثقافة لغوية واسعة، وأجاد في توظيف بعض الظواهر اللفظية المهمة، وبرزت مصادر ثقافته اللغوية المتمثلة بالقرآن الكريم والإنجيل والشعر والتاريخ والصحافة وغيرها بشكل واضح، وانتهى من خلالها إلى تأليف رسمه داخل لوحات روائية لها أصالتها الواضحة والبيّنة.

ولكن هذا لا يعني بأي حال من الأحوال أنّ لغة الناعوري كانت إيجابية في جميع جوانبها، وأن الدراسة قد وقفت عند الجوانب الإيجابية فيها فقط، فقد ركّزت الدراسة أيضاً على إبراز بعض القضايا السلبية في لغة الناعوري على اعتبار أنّ تناولها من جديد يمكن أن يشكّل جانباً إيجابياً في عالم البحث، ومنها بعض المخالفات اللغوية التي وقع فيها الناعوري في بعض رواياته، وتوظيفه السلبي لبعض الظواهر اللفظية والتي كان بمقدوره الاستغناء عنها، وسوف نقف عند جميع هذه القضايا ليتمكّن القارئ من تشكيل صورة واضحة عن لغة الناعوري إيجاباً وسلباً.

الظواهر اللفظية في روايات الناعوري

الألفاظ المجازية:

المجاز من الأساليب البلاغية الرائعة التي اتكأ عليها الناعوري في رواياته كلّها، وجعل منها عاملاً هاماً في تشكيل لغته الروائية الناضجة وإعطائها صفة الرصانة والعذوبة، ولعلّ مرد نجاح الناعوري في ذلك عائد إلى تمكّن الناعوري المميّز من اللغات الأجنبية من جهة، وامتلاكه لناصية اللغة العربية من جهة أخرى، فقد كتب الشعر والرواية والقصّة القصيرة، وعرف الدور الهام الذي تضطلع به اللفظة المجازية في تحريك الواقع ورسم الشخصيات وبناء الحوار السليم. ونظراً لتميّز الناعوري الصريح في هذا المجال، فقد ارتأينا أن نثبت بعض الأمثلة من رواياته المختلفة لتأكيد صحة ما ذهبنا إليه من تقدير للناعوري في هذا المجال من مثل قوله:

"كيف تشقّ السفينة الماء بحملها الثقيل، وكيف تعبر به الخليج ثم تلده هناك بعد حبل قصير"[١٠].

"ومضت فترة صمت قصيرة لا نسمع فيها غير قرقعة العجلات وسوى شخير الالآت الذي يصل إلينا من مقدمة القطار"[١١].

"والليل الصامت المنصت إلى دقّات قلبي وإلى ضميري يتحداني تحدّياً مثيراً"[١٢].

"وما يطيب لهما الحب والنجوى، إلاّ والأرض تضحك لهما وتبارك حبهما"[١٣].

"وإن يكن الشتاء لم يلفظ أنفاسه بعد"[١٤].

"ثم أخذت الأيام القاسية تقصّ الأغصان الباقية من الأسرة الصغيرة دون رحمة"[١٥].

"البشرية لا تستطيع أن تسعد، ما دامت أطماع السلطان والعظمة والتوسع تعيش وتفرّخ في نفوس أقويائها"[١٦].

الألفاظ العاميّة

قد يستعمل الأديب في بعض الأحايين اللغة الدارجة أو المحكيّة وذلك ليوازن بين حاجة الفن وطبيعة اللغة، وليس هذا غريباً أو جديداً، فكثير من مؤلفي التسلية والترفيه استخدموا العاميّة تسهيلاً على قرّائهم[١٧] وإيماناً منهم بأنّ انطلاق اللهجة العامية وعفويتها في التعبير عن الإحساسات والأفكار لأحسن دليل على أنها لغة الفن الأصيل، إذ إنّ اللغة ليست هدفاً في حدّ ذاته بقدر ما هي وسيلة للتعبير عما يريد الفنان أن يقوله، ولذلك يجب على الفنان ألاّ يتقيّد بأحكام الفصحى التي تحدّ من انطلاق التعبير وقوّته، بل يجب عليه أن يخضعها ويطوّعها حتى ولو خرج عن قيودها وأحكامها إلى نطاق العاميّة الدارجة حتى لا يصير عمله سجيناً وراء قضبان الفصحى، وبالتالي يبدو مشوّهاً ممسوخاً[١٨]، والناعوري – وكما يبدو لنا – استخدم العاميّة للضرورة الفنيّة حيناً، وأحياناً لغير الضرورة.

أمّا الأول: فقد استخدم فيه اللغة الدارجة للضرورة على لسان غير المتعلّم وغير المثقّف كقوله على لسان النادل أو الخادم: "بتؤمرشي"[١٩].

أمّا الثاني: فقد استخدمه بكثرة على لسان المتعلمين أو شخوص الرواية المتعلمين كقوله:

"أمرك يا ستي!"[٢٠].

و"بعدين معاك؟"[٢١].

و"يخرب شيطانك شو خبيث"[٢٢].

و"هذه هي الحكاية من دقدق لسلامو عليكم"[٢٣].

و"شو هالعزارة"[٢٤].

و"ولك وين الشبكة"[٢٥].

و"أوف، خلصنا، لقد أوجعت أذاننا"[٢٦].

و"دعنا من موسوليني وعهده الذي انقضى بألف داهية"[٢٧].

و"انشوينا من الحر"[٢٨].

و"عن أذنكم"[٢٩].

الألفاظ الأجنبية (الدخيلة):

وقد أفاد منها الناعوري بشكل جليّ وواضح عبر رواياته المختلفة، ولا غرو في ذلك، فثقافة الناعوري واسعة في هذا المجال، فهو يعرف الإيطالية والإنجليزية والفرنسية وغيرها، ولا نجد رواية من رواياته قد خلت من هذه الاستعمالات ومنها قوله:

"انزل في فنادق وبنسيونات"[٣٠].

و"وفي المطعم والبار"[٣١].

و"ومهرجان الكرنفال"[٣٢].

و"كانت ترتدي جونيللة"[٣٣].

و"تشن تشن"[٣٤].

و"جلسنا على كنبتين"[٣٥].

و"كأس فير موت"[٣٦].

و"تنورتها الحريرية"[٣٧].

و"ليس عليها ما يستر جسمها سوى كلسون صغير"[٣٨].

و"لم تعزف على كمنجتك"[٣٩].

و"أشعلت وابور الكاز"[٤٠].

و"إن صاحبه من كبار تجار الكومسيون"[٤١].

و"في حانة تعجّ بالأوركسترا"[٤٢].

و"الأشرطة الفوتغرافية"[٤٣].

و"ألا تعجبك المعكرونة"[٤٤].

و"فنزعت الجكيت"[٤٥].

و"مدّت يدها إليّ تطلب سيجارة"[٤٦].

و"دكتاتورية السلطة"[٤٧].

وقوله: السينما[٤٨]، الفيلم[٤٩]، الباص[٥٠]، البيانو[٥١].

إضافة لاستخدامه بعض الكلمات الإيطالية مثل:

Tu Seiromantice[٥٢].

Che Piacere[٥٣].

Fare I , amore[٥٤].

Felice[٥٥].

الألفاظ النابية:

لقد كانت البذاءة في تراثنا القديم نابعة غالباً من بساطة نفوس أهل الصحراء وصدق طويتهم وصراحة أخلاقهم التي تشبه صراحة الصحراء في انفتاحها وانكشافها، ولكنّ البذاءة عند الأدباء المعاصرين هي بذاءة تمرّد وثورة، ثورة على المجتمع والعادات والكتب، إنّها بذاءة مدروسة يريد أصحابها أن يخلقوا بها ألسنة جديدة للناس ونفوساً جديدة في التفكير والحياة[٥٦].

وهكذا كان الأمر بالنسبة للأديب عيسى الناعوري، وبخاصة في روايته "ليلة في القطار" والتي كثرت فيها الألفاظ الجنسية تعبيراً عن الكبت في المجتمع الشرقي من مثل قوله:

"جسدها الطريّ الشهي"[٥٧].

"ظهر أسفل فخذتها العليا في مثل لون المرمر النقي"[٥٨].

"النصف الأعلى من نهديها مخضّباً بدم شاب نقي حار"[٥٩].

"صدرها العامر بالطراوة والدفء"[٦٠].

"فانفرج الساقان العاجيان قليلاً"[٦١].

"تصوّري أن تكون زوجتي الآن في حضن رجل غريب بينما تكونين أنت في حضني"[٦٢].

"وزادت أن نظرت إلى نهديها، ثم أخذت تداعبهما بيدها متظاهرة بأنّها تعدّل من وضعهما في الصدرية"[٦٣].

"وطوراً تمدّ يداً إلى فخذيها وتمرّ عليهما براحتها مداعبة"[٦٤].

"اللواط في الشرق منتشر انتشاراً هائلاً"[٦٥].

فضلاً عن بعض الألفاظ ذات الدلالات الأخرى، من مثل :

صبابات مياه المراحيض[٦٦].

الحمير والكلاب[٦٧].

أشد منه حقارة[٦٨].

أيّها الجبان الوقح[٦٩].

الألفاظ الساخرة:

وهي كثيرة في روايات الناعوري، لجأ إليها الكاتب من خلال أسلوب الحوار الذي كان يديره داخل رواياته، ولعلّ في استخدام الناعوري لها بكثرة ما يؤكد أنّها كانت تشكّل بالنسبة له أسلوباً خاصاً لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال، لما لهذا الأسلوب من أثر في تقريب المعنى وإحداث الهزّة داخل نفس القارئ وربطه بالحدث.

ومن أمثلتها في روايات الناعوري:

"عربي؟!"[٧٠].

"لم يحدث قط أن قابلت رجلاً طفلاً[٧١]".

"وهل ألف ليلة وليلة كتاب عربي أيضاً؟"[٧٢].

"وفي بيوت أخرى من بلادي، ألا تجري دعارات سرّية لا عداد لها"[٧٣].

"أمن الممكن أن تنحدر الإنسانية إلى هذا المستوى من الهمجية والتوحش؟"[٧٤].

"لا تستطيع روما أن تقدّم لجنودها وسائل التسلية البريئة التي تصان فيها الحشمة والوقار والآداب"[٧٥].

"هل يعني هذا أنّ جنود الامبراطورية يعملون في الحرب واللصوصية

معاً؟!"[٧٦].

"أليس في الدنيا شيء آخر غير السيادة والعبودية؟"[٧٧].

"إذا كانت هذه هي المدينة، فتف على المدينة؟"[٧٨].

الألفاظ المتكررة:

يشكّل التكرار ظاهرة بارزة ومميّزة في روايات الناعوري كلّها، وهو تكرار لفظي في معظمه، اتكأ عليه الناعوري لتحسين المعنى من جهة، وتقويته في نفس القارئ من جهة أخرى، ولأنّ هذه الظاهرة امتدت لتشغل حيزاً واسعاً من روايات الناعوري دون أدنى مراعاة لكيفية توظيفها بما يتلاءم وطبيعة المادة المطروحة، فقد جاءت في مواقع عديدة مملة ضعيفة.

وقد حرصنا على أن نورد ثلاثة نماذج لألفاظ تكررت في عدد من رواياته، اثنان منها لتكرار الاسم، وآخر لتكرار الفعل، تاركين للقارئ حق الحكم على مثل هذه الظاهرة في روايات الناعوري.

يقول مكرراً لفظة "جداً" في رواية "مارس يحرق معدّاته" وفي صفحات متقاربة:

"لأنّه يبدو لي أننا سنشهد الكثير جداً منها"[٧٩].

"أرجو ألاّ يكون مشهداً مؤلماً جداً"[٨٠].

"فلم يكد الثلاثة يجدون مكاناً بين هذه الجماهير الغفيرة جداً إلا بعد جهد كبير جداً"[٨١].

"أنا آسف جداً لاصطحابي إياكما إلى هنا"[٨٢].

"هذا فظيع جداً"[٨٣].

"ولكن الشعراء الذين يوفقون في تقديم هذا اللون الفني للجماهير قلائل جداً"[٨٤].

"والذين يتاح لهم أن يستمتعوا بها قلائل جداً"[٨٥].

"وهو يؤلف أعداداً ضخمة جداً"[٨٦].

"ولكنه سيئ الحفظ جدّاً"[٨٧].

"نفسي حزينة جدّاً يا أختاه"[٨٨].

ويقول مكرراً الألفاظ المترادفة (تارة حينما، مرّة) بشكل ملفت للنظر في رواية واحدة هي "ليلة في القطار" وفي صفحات متقاربة أيضاً:

"وهو ينظر إليّ حيناً وحيناً إلى السيّدة بجانبه"[٨٩].

"وبيده سيجارة ينفث دخانها أمامه تارة وإلى الأرض تارة أخرى"[٩٠].

"وتارة أقف أمام كشك الصحف والكتب أتفرس فيها"[٩١].

"ورحت أجيل عيني في الغرفة تارة وفي وجوه رفاقي الثلاثة تارة أخرى"[٩٢].

"شرعت السفينة ترقص وتتمايل إلى اليمين تارة وأخرى إلى الشمال"[٩٣].

"فيبتعد عني مرّة ومرّة يعود إليّ"[٩٤].

"لارتطم مرة بهذا الجدار ومرّة بذاك"[٩٥].

"وتارة يميل في السرير إلى اليمين وطوراً إلى اليسار"[٩٦].

"فتارة يلتصق بالحائط وطوراً ينفصل عنه بعنف"[٩٧].

"ولكنني كنت أنظر حيناً إلى ظلام النافذة الخارجي وحيناً إلى السقف"[٩٨].

وأمّا تكراره في "الفعل" فقد جاء متمثلاً في اللفظ "ينفث" وفي أكثر من موقع في رواية واحدة أيضاً:

"وبيده سيجارة ينفث دخانها أمامه"[٩٩].

"وعادت السيدة تنفث دخان سيجارتها إلى الأعلى"[١٠٠].

"وبعد أن نفثت السيّدة أول دفعة من دخان سيجارتها"[١٠١].

"ونفثت هي الدخان من فمها إلى فوق"[١٠٢].

"وأشعلت سيجارة ورحت أنفث دخانها بهدوء"[١٠٣].

"وتنفث دخان سيجارتها وهي تداعب شعرها الأشقر"[١٠٤].

"وانتظرت لوشيا حتى انتهت من نفث الدخان من فمها"[١٠٥].

"ورحنا ننفث دخانهما في فضاء الحجرة"[١٠٦].

مصادر الثروة اللفظية

المصادر الثقافية:

- القرآن الكريم.
- النصرانية وكتابها (الإنجيل).
- الشعراء والكتّاب العرب.
- الأمثال العربية.
- الصحافة.
- التاريخ.
- المعجم السياسي.

القرآن الكريم:

على الرغم من أن عيسى الناعوري مسيحي، إلاّ أنّ القارئ لرواياته الأربع يجد أنّ لغة هذه الروايات تأثرت تأثراً ملحوظاً بلغة القرآن الكريم وأسلوبه والاقتباس والتضمين منه، وهذا يؤكد مقولة أنّ الأثر الإسلامي في الأدب لا يفرض على الأديب فرضاً، ولا يقذف في روع الأديب قذفاً، ذلك أنّه حين يتمّ التكيّف الشعوري في النفس البشرية بالشعور الإسلامي الإبداعي للحياة، فإن أثر هذا التكيف يبدو في كل ما يصدر عن هذه النفس. وإليك نماذج من ذلك:

أ- يقول الناعوري في رواية بيت وراء الحدود: "وحينما جاءها المخاض لم تذهب إلى المستشفى"[١٠٧] وهذا يشبه قوله تعالى: ﴿ فَأَجَآءَهَا ٱلۡمَخَاضُ ﴾ سورة مريم – الآية: ٢٣.

ب- ويقول أيضاً: "وفي غمرة الرعب لم يكن أحد يدري عن أخيه.. ولقد أضاع الزوج زوجته والأخ أخاه والأب ابنه، ونسيت نساء كثيرات أطفالهن في المهود"[١٠٨].

وهذا التصوير مستوحى من تصوير القرآن الكريم ليوم القيامة في سور متعددة كقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمْۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٞ ۝١ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٞ ۝٢ ﴾ الحج – الآيات ١، ٢.

وكقوله تعالى: ﴿ يَوْمَ يَفِرُّ ٱلْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ۝٣٤ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ۝٣٥ ﴾ عبس الآيات ٣٤، ٣٥.

وكقوله تعالى: ﴿ يُبَصَّرُونَهُمْۚ يَوَدُّ ٱلْمُجْرِمُ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذَابِ يَوْمِئِذِۭ بِبَنِيهِ ۝١١ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَأَخِيهِ ۝١٢ وَفَصِيلَتِهِ ٱلَّتِي تُـٔۡوِيهِ ۝١٣ ﴾ المعارج – الآيات ١١، ١٢، ١٣.

جـ- يقول الناعوري: "لا تهد من أحببت إنّ الله يهدي من يشاء"[١٠٩].

وهذا القول يتطابق مع قوله تعالى: ﴿ إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ يَهْدِي مَن يَشَآءُۚ ﴾ القصص – الآية ٥٦.

د- يقول الناعوري: "نعلم علم اليقين"[110].

وهذا القول تضمين لقوله تعالى: ﴿ كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ ٱلْيَقِينِ ۝٥ ﴾ التكاثر – الآية ٥.

هـ- يقول الناعوري: "جيشنا واقف صامد بالمرصاد"[111].

وفي هذا تأثر بقوله تعالى: ﴿ إِنَّ رَبَّكَ لَبِٱلْمِرْصَادِ ۝١٤ ﴾ الفجر – الآية ١٤.

و- يقول الناعوري: "وتقذفنا بالشواظ والسعير"[112].

وهذا القول فيه ما فيه من استخدام القرآن الكريم للفظتين في كثير من المواضع كقوله تعالى: ﴿ يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ ﴾ الرحمن – الآية ٣٥، وكقوله: ﴿ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ ۝٥ ﴾ الملك – الآية ٥ وغيرها.

ز- يقول الناعوري: "لا يجد فيه إلاّ المقاومة اليائسة من جنود يكظمون الغيظ""[113].

وهذا القول يشبه قوله تعالى: ﴿ وَٱلْكَٰظِمِينَ ٱلْغَيْظَ ﴾ آل عمران – الآية ١٣٤.

ح- يقول الناعوري: "وكانت بيروت في خيالي قطعة من الفردوس الذي وعد به المتقون"[114].

وهذا القول فيه من الشبه ما فيه مع قوله تعالى: ﴿ ۞ مَّثَلُ ٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ ﴾ الرعد – الآية ٣٥.

و قوله: ﴿ قُلْ أَذَٰلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ ٱلْخُلْدِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ ﴾ الفرقان – الآية ١٥.

و قوله: ﴿ مَّثَلُ ٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ ﴾ محمد – الآية ١٥.

ط- يقول الناعوري: "ويعيثون فيها دماراً"[١١٥].

وهذا التعبير يرد كثيراً في القرآن ومن أمثلته: ﴿ وَلَا تَعْثَوْا۟ فِى ٱلْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ۝٦٠ ﴾ البقرة – الآية ٦٠. الأعراف – الآية ٧٤، هود – الآية ٨٥، الشعراء – الآية ١٨٣، العنكبوت – الآية ٣٦.

ي- يقول الناعوري: "يسومونهم كلّ مذلّة وإرهاق"[١١٦] فلفظة "يسومونهم" من الألفاظ المتكررة في القرآن الكريم، فقد وردت في العديد من سوره، مثل:: ﴿ يَسُومُونَكُمْ سُوٓءَ ٱلْعَذَابِ ﴾ البقرة – الآية ٤٩، إبراهيم – الآية ٦.

ك- يقول الناعوري: "فخذوا حذركم"[١١٧] وهذا الاستخدام هو نفسه نراه في سورة النساء: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ خُذُوا۟ حِذْرَكُمْ ﴾ النساء – الآية ٧١، ﴿ وَخُذُوا۟ حِذْرَكُمْ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ أَعَدَّ لِلْكَـٰفِرِينَ عَذَابًا مُّهِينًا ۝١٠٢ ﴾ النساء – الآية ١٠٢.

ل- يقول الناعوري: "لأني أخشى عليكما العاقبة"[118].

وهذا يتضمن معنى قوله تعالى: ﴿ سَلْ بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ كَمْ ءَاتَيْنَٰهُم مِّنْ ءَايَةٍۭ بَيِّنَةٍۗ وَمَن يُبَدِّلْ نِعْمَةَ ٱللَّهِ مِنۢ بَعْدِ مَا جَآءَتْهُ فَإِنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلْعِقَابِ ﴿٢١١﴾ ﴾ البقرة – الآية ٢١١.

م- يقول الناعوري: "والأمل في شفائه أصبح أوهى من خيوط العنكبوت"[119].

وفي هذا تأثر بقوله تعالى: ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًاۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِۖ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ ﴿٤١﴾ ﴾ العنكبوت – الآية ٤١.

ن- يقول الناعوري: "لقد دنت الساعة"[120].

وهذا يشبه قوله تعالى: ﴿ ٱقْتَرَبَتِ ٱلسَّاعَةُ وَٱنشَقَّ ٱلْقَمَرُ ﴿١﴾ ﴾ القمر – الآية ١.

ص- يقول الناعوري: "كان النصر يلوح لنا ببشائره متهللاً"[121].

وفي هذا تأثر بقوله تعالى: ﴿ إِذَا جَآءَ نَصْرُ ٱللَّهِ وَٱلْفَتْحُ ﴿١﴾ ﴾ النصر – الآية ١.

ويقول الناعوري: وانفتحت مع القذائف حناجر الجنود بهتاف "الله أكبر" "الله أكبر" وهذا الهتاف هو هتاف الكتائب الإسلامية وجيوش الفتح الأول وغير ذلك، فالهتاف إسلامي محض استقاه الناعوري من وحي الحضارة العربية الإسلامية.

وبعد عرض هذه النماذج من استعمالات الناعوري للألفاظ القرآنية والإسلامية، نرى أنّ الناعوري متأثر بالحضارة العربية الإسلامية وثقافتها وبكتابها المقدّس، كيف لا وقد ربى الناعوري في قرية أكثر سكانها من المسلمين، وهي "ناعور" فنهل من منهل الثقافة الإسلامية في بلدته أولاً، وفي بلده الكبير الأردن ثانياً، ولا غرو في ذلك ولا غرابة في أن يستخدم الناعوري مثل هذه التراكيب، لأنه لا يمكن أن ينعزل ويتقوقع بعيداً عن ثقافة أمّته وبلاده وهو المعلّم والمربّي.

التاثر بالنصرانية وكتابها:

ليس غريباً أن يتأثر الناعوري بهذه الديانة وبكتابها المقدّس "الإنجيل" ولِمَ لا وهو ابن النصرانية، فقد رأينا نماذج مختلفة في رواياته قد تأثر فيها بالديانة النصرانية والإنجيل، من مثل:

أ- "صباح الخير يا أبونا"[١٢٢] وأبونا لفظة معروفة عند النصارى تعني الخوري.

ب- "فرأيت الخوري يخرج من حجرته"[١٢٣].

جـ- وترددت في أعماقي عبارات المسيح في نزاعه في بستان الزيتون: يا أبتا! إن كان لا يستطاع فلتعبر عني الكاس، أما الروح فمستعدة وأما الجسد فضعيفا"[١٢٤].

د- ويقول أيضاً: "فلا يعنيني أن تقول لي كما قال الإنجيل: ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان، بل بكل كلمة تخرج من فم الله"[١٢٥].

هـ- "ورجوت الراهب أن يعطيني ساعتين في دروس الموسيقى"[١٢٦].

و- "فلتباركك الآلهة"[١٢٧].

ز- "وخرج الأب المقدّس يستقبلهم على الباب"[١٢٨].

ح- "يا أيّها الرب جوبير العظيم"[١٢٩].

ط- "أن تعرّج على المعبد"[١٣٠].

التأثر بالشعراء والكتّاب العرب القدامى والمحدثين:

ويظهر ذلك في مواقع مختلفة في رواياته، وهو إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على اتساع ثقافة الناعوري التراثية، وقدرته على توظيف هذا التراث في رواياته بأسلوب ناضج، وبشكل لا يضر بالمعنى.

يقول الناعوري:

"وأغمض طرفي إن بدت لي جارتي   حتى يواري جارتي مأواها"[١٣١]

ويقول كذلك:

"والذي نفسه بغير جمال   لا يرى في الوجود شيئاً جميلا"[١٣٢]

ويقول:

"على بلد المحبوب وديني   زاد وجدي والبعد كاويني"[١٣٣]

وهذه أغنية معروفة في عصرنا الحاضر.

ويقول: ونحن الذين يقول شاعرنا: "لا تنه عن خلق وتأتي مثله"[١٣٤].

ويقول: "تذكرت جبران خليل جبران ونجواه في الليل"[١٣٥].

ويقول نقلاً عن الشاعر النجفي في كتابه هزل وجدّ: "إنّ الدجاجة إذا ماتت دون ذبح قذفت على المزابل، وإذا ذُبحت قدّمت على موائد الملوك"[١٣٦].

ويقول متأثراً بمعاني امرئ القيس الشعرية: "ما أطول هذا الليل، لكأنه لا يريد أن ينبلج عن نهار، ليت الصبح يطلع حالاً"[١٣٧].

إنّ المتابع لمثل هذه المضامين الهامة، سيلاحظ أنّ الناعوري قد جمع فيها بين الشعر والنثر، وأنّه لم يتوقف عند عصر بعينه بل جمع فيها بين مختلف العصور ابتداء من العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث.

التأثر بلغة الصحافة:

وهذا ملحظ واضح في روايات الناعوري، إذ شاعت في رواياته تعبيرات وألفاظ بتأثير الصحافة لم تكن من باب التطور اللغوي، لكنّها كانت خطأ وخروجاً عن قواعد اللغة فها هو يقول: "كانت تعمل سكرتيرة في المكتبة التي أعمل أنا فيها"[١٣٨] بإظهار (أنا) بعد الفعل وهو واجب الاستتار، وكذلك قوله: "كان على جانب كبير من اللطف"[١٣٩] وهذا من التعابير الدارجة في صحافتنا وبخاصة المترجمة، ففي العربية نقول: كان لطيفاً جداً، أو كان على خلق عظيم، أو لطف كبير، ولا نقول على جانب كبير من اللطف أو الاحترام أو غير ذلك. وكقوله: "اتفاقية جنتلمان يجري التوقيع عليها بالحروف الأولى"[١٤٠] فما هي الحروف الأولى؟؟ وهل هناك

حروف أولى وحروف أخرى.

وكقوله: "في ظروف لا يصمد فيها حتى الجبابرة"[١٤١] والأولى أن يقول: في ظروف لا يصمد فيها الجبابرة بدون حتى.

وكقوله: "وكان هناك ولد كثير الشقاوة"[١٤٢] فليس في العربية مثل هذا الاستخدام كثير الشقاوة، بل نقول: وكان هناك ولد شقي جداً أو كثيراً.

وكقوله: "فأعربت عن"[١٤٣] وهذا التعبير مستخدم في الصحافة فيقولون: أعرب عن أمله، وأعرب عن تفاؤله، ومثله: لعب دوراً وغيره، فهذه التعابير ما هي إلاّ من تأثر صحافتنا بالمترجم القادم من لغات أخرى، ولغتنا غنيّة عن مثل هذه التعابير التي درجت وأضحت وكأنها من العربية.

التأثر بالأمثال العربية القديمة والحديثة الشعبية:

يلحظ القارئ لروايات الناعوري تمثّلاً للمثل العربي القديم والحديث واستخداماً وتوظيفاً له في كثير من المواقف، وهو توظيف حسن، جاء في مكانه، وأعطى مضامين رواياته رقّة في التعبير، ونكهة في إيصال الحقائق. وقد راوح فيه الناعوري بين العامية والفصيحة، ومن أمثلته في روايات الناعوري:

يقول: "إنّ الذي يده في النار غير الذي يتفرج عليها من بعيد"[١٤٤].

ويقول أيضاً: "لقد قرّب الفرج"[١٤٥].

ويقول أيضاً: "إنني مقطوع من شجرة"[١٤٦].

ويقول أيضاً: "أطلق ساقيه للريح"[١٤٧].

ويقول أيضاً: "لا يهمه خربت الدنيا أو عمرت"[148].

ويقول أيضاً: "الملدوغ يخاف من جرّة الحبل"[149].

ويقول أيضاً: "من دقدق لسلامو عليكم"[150].

توظيف التاريخ:

وقد اقتصر هذا الموضوع على روايتين من رواياته هما: "مارس يحرق معدّاته"، و"جراح جديدة"، ففي الرواية الأولى وظف الناعوري عدداً من الرموز الأسطورية لتحقيق الهدف الذي أراده في هذه الرواية، ومن أبرز هذه الرموز: مارس إله الحرب عند الرومان، فينوس إلهة الحب والجمال، سيريس إلهة الحقول والزراعة والحصاد، جوبير ملك الآلهة، سافيو، أنطونيو، لونا، سلفيو، ديانا، فلافيوس وغيرهم.

وأمّا في الرواية الثانية "جراح جديدة" فقد اتكأ الناعوري على الرمز التاريخي المعاصر "الفدائي الفلسطيني" واستبعد كلّ الرموز التاريخية العربية القديمة المتداولة في أدبنا العربي، انطلاقاً من إيمانه بأن الحقيقة تتطلب أن نساير حقائق التاريخ العربي المعاصر، ونستفيد منها في أعمالنا الأدبية المعاصرة، وأن لا نلهث وراء التاريخ القديم في كلّ ما نكتب.

المعجم السياسي (العسكري):

وقد استفاد منه الناعوري كثيراً وبخاصة في روايته "جراح جديدة" حيث استخدم مجموعة من الألفاظ العسكرية من أبرزها:

العدو، الموت، الرشاش، صناديق الذخيرة، القنابل، الجنود، الحصون،

الأسلحة، الفدائي، المعركة، الوحدات العسكرية، الخنادق، التضحية، حرب التحرير، الروح العسكرية، الطيارون، خط الدفاع الأول، الآليات، الكتائب، الجبهة، الأعمال الانتقامية، الدبابة، الغطاء الجوي، القاذئف، الشهداء، المدافع وغيرها الكثير[١٥١].

المصادر التجريبية:

- المكان.
- اللون.
- النبات والحيوان.

المكان:

وقد شكّل العمود الفقري في روايات الناعوري جميعها، ومن أمثلة هذا المصدر تكرار ذكره للمدن التالية:

ميلانو، نابولي، فيلابان جوفاني، اغريجنتو، كالياري، سردينا، باليرمو، صقيلية، أورمينا[١٥٢]، بيروت، طرابلس، صيدا[١٥٣]، مانيا، جونو، روما[١٥٤]، عمّان، يافا، غزة، اللد، رام الله، نابلس، قلقيلية، إربد، معان، جرش، الكرك، رام الله، طولكرم، جنين، بيت لحم[١٥٥].

ثم ذكره لعناصر الطبيعة في العبارات المختلفة التالية:

"وأردت أن استنشق ريح الأرض الطيّبة التي خرجت منها"[١٥٦].

"اتخذنا مجلسنا عند نافذة تطلّ على البحر من عل"[١٥٧].

"من كل هضبة ومن وراء كلّ استحكام تنطلق القذائف"[١٥٨].

"كان البيت على رأس رابية"[١٥٩].

"وعلى رمال الشاطئ كنا نقضي الكثير من أوقات فراغنا"[١٦٠].

"بعد أن ودّعكم على الميناء"[١٦١].

"وأضواء صغيرة خافتة تلوح من قرية هنا وقرية هناك"[١٦٢].

"وتظلّ مبانيها العالية المتسلقة على سفوح الجبال وقممها تنحدر رويداً رويداً"[١٦٣].

اللون:

وهو ملفت للانتباه في روايات الناعوري لكثرة انتشاره وحسن توظيفه، ولم يتوقف الناعوري ضمن توظيفه لهذا المصدر عند لون بعينه، بل جاء شاملاً ومتعدد الأشكال في رواياته، وهذا يدفعنا إلى التأكيد على أنه لم يكن هناك أي دلالة نفسية لاستخدامه لعنصر اللون، إذ قد تكون القضية جمالية في كتاباته أكثر من أي شيء آخر.

ومن أمثلته في روايات الناعوري قوله:

"حمراء صدئه في مكان وسوداء في مكان آخر، يخالط أعلاها بياض الحديد المحكوك كثيراً بزحلقة العجلات المستمرة"[١٦٤].

"بعضها في لون الحمام الأبيض وبعضها في لون الصدأ أو في ألوان أخرى متنوعة"[١٦٥].

"والليل يزداد كثافة وسواداً"[166].

"ويتناثر الشعر الأبيض على جوانب رأسه الصغير"[167].

"يتدلى الشعر الأشقر الذهبي على كتفيها كشلال من ذهب"[168].

"وعيناها زرقاوان واسعتان تشعّان ببريق ساحر"[169].

"فلمّا غمر النور الأحمر الضئيل فناء الحجرة"[170].

"وكنت أراها سوداء سوداء كالفحم أو أشدّ سوادا"[171].

"وبانت أسنانها البيضاء الصغيرة"[172].

"كنت أحب الشمس وحرارتها وزرقة الماء وصفرة الرمل وامتداده"[173].

"الغيوم البيضاء المتقطعة تتناثر في الفضاء الأزرق"[174].

الحيوان والنبات:

وذكره شائع في روايات الناعوري، وهو إن دلّ على شيء فإنّما يدل على أنّ معجم الناعوري اللفظي شامل ومتعدد، لا يتوقف فيه عند جانب لفظي واحد، وقد جاء هذا العنصر شاملاً لأسماء كثير من الحيوانات وأصواتها، والنباتات بأشكالها المختلفة، ومن أمثلته في روايات الناعوري قوله:

"صوت خشن أشبه بالخوار"[175].

"لحم الخنزير مع الشمام الحلو"[176].

"وأنواع من الأسماك المحفوظة والمجففة"[177].

"والذئب الذي كان يجأر في جسد الجندي الذي يواجه الموت"[178].

"الماعز والكلاب والقطط والحمير والدجاج والبقر والخيل والأرانب حتى الحشرات في المنازل والفراشات والسحالي في الخارج"[179].

"ويقف الرجال يثيرون الحصان ويغرونه بالفرس"[180].

"أشبه بجسد قطة أليفة هاجعة"[181].

"كان العنب آخر الشتاء"[182].

"كوستولينا مع البطاطا المقلية والبيزيلا"[183].

"ويضع في وسط المائدة سلة فواكه صغيرة فيها تفاح وموز وبرتقال"[184].

"ودوالي العنب التي تملأ الأرض أمام أعينهما"[185].

"تحت الشلال كانت تمتد وتترامى إلى مسافات بعيدة كروم العنب وحدائق التين والرمان والخوخ والسفرجل وغيرها من الأشجار المثمرة"[186].

"وتتوج رؤوس أشجار اللوز والتفاح والكمثرى بتيجان النوّار الأبيض الزهري"[187].

المخالفات اللغوية

إنّ القارئ لروايات عيسى الناعوري الأربع يلحظ أنه مال إلى عدد من الاستعمالات اللغوية غير الصحيحة، ومن أمثلة ذلك:

أ- استخدامه للفظة "لا تزال". فالناعوري يتخبط في استخدام هذه اللفظة، فمرة نراه يستخدمها الاستخدام الصحيح ومرة نراه يستخدمها الاستخدام الذي لا يريد معناه في مثل هذا السياق. والدليل قوله: "والسفينة لا تزال ماضية"(١٨٨) وبعدها بأسطر يقول: "وكنت ما أزال في ملابس النهار"(١٨٩). ويقول أيضاً: "وما يزال بعضهم يعاني"(١٩٠)، ويقول كذلك: "والقطار لا يزال في قلب العبّارة"(١٩١)، فاللفظة "ما يزال" تكون من أخوات كان المفيدة معنى الاستمرار والديمومة إذا كانت مسبوقة بـ(ما)، وإذا كانت "زال" مسبوقة بـ"لا" فهي مفيدة الدعاء، وهناك فرق بين المعنيين، إلا أن الناعوري كان يخلط بين الاستخدامين بـ(لا) و(ما) ويريد معنى الديمومة والاستمرار.

ب- استخدام لفظتي "كلا" و"كلتا" على غير صورتهما النحوية الحقيقية. من المعروف نحوياً ولغوياً، أنّ كلا وكلتا إذا أضيفتا إلى ضمير اسم متقدم يعربان إعراب المثنى فيرفعان بألف وينصبان ويجران بياء، وإذا أضيفتا إلى اسم ظاهر مثنى، فيعاملان معاملة الاسم المقصور ويعربان بحركات مقدرة على الحرف الألف، في الحالات الثلاث(١٩٢).

والناعوري استخدم اللفظتين استخداماً خاطئاً في:

١- "فقالت مع إشارة من كلتي يديها"(١٩٣).

٢- "وأخذت يدي القريبة بكلتي يديها"[١٩٤].

٣- "من كلتي يديها"[١٩٥].

ففي الاستخدامات السابقة نرى أن الناعوري قد جر كلا وكلتا بالياء فعاملهما معاملة المضاف إلى الضمير، والواقع أن كلا وكلتا في النصوص السابقة مضافة إلى اسم مثنى ظاهر.

جـ- اشتقاق اسم التفضيل من غير الثلاثي كما لو كان فعله ثلاثياً:

يقول الناعوري: النوم فيها مع ثلاثة آخرين أريح لضميري[١٩٦]. فاستخدم الكاتب لفظة (أريح) للدلالة على التفضيل، واسم التفضيل كما هو معروف في العربية يشتق بشروط مثبوتة في كتب النحو[١٩٧]، فمن غير الثلاثي يشتق اسم التفضيل بالإتيان باسم تفضيل مضافاً إليه مصدر ذلك الفعل المراد. يقول ابن منظور: الراحة ضد التعب، واستراح الرجل: من الراحة، والرواح والراحة من الاستراحة، وأراح الرجل والبعير وغيرهما. وقد أراحني وروّح عني فاسترحت.. وقال غيره: أراحه إراحة وراحة. فالإراحة المصدر والراحة الاسم.."[١٩٨].

وهذا يؤيد حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، قال: "وما أقرب الراحة من قرة العين"[١٩٩]، فالمقصود بكلام الناعوري هو أكثر راحة. وهذا لا يجوز اشتقاقه من غير الثلاثي، إلاّ بإضافة مصدره إلى صيغة (أفعل).

د- استعمال لفظة (أمس) على غير ما وضعت له:

فلفظة أمس هي لفظة تعني اليوم الذي يسبق اليوم الذي نحن فيه، وإذا عُرّفت بأل عنت الماضي، وقد استعملها الناعوري على عكس ذلك، مثل: "رفيق الأمس في الفندق"[٢٠٠]، مع العلم أنه استخدمها صحيحة في موضع آخر، كقوله (الذي رأينا

أمس).

هـ- المخالفات النحوية:

ووقع الناعوري في أخطاء بعضها نرده إلى الطباعة: كقوله:

"فقد تركوا في كل مكان منها آثار عمرانية"[٢٠١]، وقوله: "ولم يستطيع العدو أن يناله"[٢٠٢]. وبعضها الآخر لا نجد له تفسيراً سوى الخطأ غير المقصود، كقوله: "يجب أن نُقنع بها معين وسليم وبعض الأصحاب"[٢٠٣] .

و- المخالفات الاشتقاقية:

ارتكب الناعوري عدداً من الاستعمالات الصرفية الخاطئة سببها -في حدود تقديرنا- يعود إلى الترجمة من اللغات الأخرى من جهة، ومن جهة أخرى يمكن ردّه إلى استعمال الجرائد والصحف لهذا التعبير، ومن هذا:

١- يقول الناعوري: "لم تستطع دبابات العدو الصمود في جنين أمام الهجمة العنيفة التي صدّيناها"[٢٠٤] فاستخدم الناعوري كلمة (صدّيناها). فزاد ياءً وأبقى على الإدغام. فالفعل هذا مشتق من (صدد) وأولى أن يقول: (صددناها). ولا ندري من أين جاء بهذه الياء. ويبدو أن هذا الاستعمال سائد وشائع في صحافتنا وإعلامنا المرئي والمسموع. وهذا منتشر فقط في الأفعال المضعفة اللام كـ: صدّ، شدّ، مدّ، وسدّ.. إلخ، فنقول: صدّيت، وصدّينا، وشدّيت وشدّينا، ومدّيت ومدّينا، وسدّيت وسدّينا والصحيح بدون الياء وفك الإدغام لأن الإدغام يفك إذا اتصلت بالفعل ضمائر الرفع.

٢- يقول الناعوري: "حينما تم بناء بيتنا"[٢٠٥]، و"حينما استقر بنا الجلوس"[٢٠٦]، وأمثال هذه الاستعمالات شائعة في أيامنا هذه. فنراهم يقولون: تم إشراف

على الرحلة، وتم تنظيم دورة، وتم توزيع الجوائز، ... إلخ، فمثل هذه التعابير والتراكيب يخيل إلينا أنها جاءتنا من لغة الصحافة المترجمة، والتقطها الأدباء والكتاب واستعملوها دونما تفكير في مادتها الاشتقاقية.

ويبدو لنا أن الأصل في استخدام مثل هذه التراكيب هو تعويض عن استخدام الفعل المبني للمجهول، هروباً من ثقله على اللسان بضم الأول وكسر الثاني وغير ذلك. وهذا ما تميل إليه بعض اللهجات العربية القديمة والحديثة: فتقول: انكسر بدلاً من كُسر في الأفعال. وفي الأسماء تقول: ارفيفان بدلاً من رُفيفان، وبدلاً من استعمال كلمة: نظّم وأشرف ووزع، يقولون (تم) مضافاً إليها مصدر الفعل المراد، وكأن اللغة قاصرة عن مثل هذا الاشتقاق.

ز- عدم المطابقة في العدد أو الجنس:

يقول عيسى الناعوري: والكل يحبون الأرض[٢٠٧] فجاء الفعل يحبون بالجمع وكلمة الكل مفردة.

ح- استعمال بعض الحروف مكان بعض:

يستعمل الناعوري بعض الحروف مكان بعض، وهو بهذا يخل بالمعنى المراد منها، يقول: "كان أبي في عمله راضياً"[٢٠٨] مستعملاً (في) مكان (عن). والصحيح أن نقول: رضي عن عمله وليس رضي في عمله. ويقول أيضاً: "وبعد أن مرّ بنا دهر طويل"[٢٠٩]. ويقول: "وصل بنا الزورق إلى بيروت"[٢١٠]، ففي المثال الأول: قال: "مرّ بنا" والصحيح مرّ علينا أو على مكثنا أو بقائنا أو على رحلتنا. وفي المثال الثاني: "وصل بنا الزورق" "تعني كلمة (وصل بنا) هنا أي جعله موصولاً بنا أي علقه بنا والمراد وصول الزورق ومن فيه إلى بيروت. فالاستخدام لم يكن موفقاً، وكان ينبغي أن يقول

ووصل زروقنا إلى... أو ووصلنا بالزورق إلى بيروت.

ط- استخدام بعض الصيغ:

استعمل الناعوري (إذ) موصولاً بساعة، حين قال: "وخيل إليّ ساعتئذ"[٢١١]، فالمعروف في اللغة أنّ (إذ) إذا قطعت عن الإضافة تنوّن وتوصل بالظرف الذي قبلها[٢١٢]، فتوصل بـ: حين، ويوم، فنقول: حينئذ، ويومئذ، وكذلك أدخل (أل) على (كل) في قوله: "والكل يحبون الأرض"[٢١٣]، وقد ورد استعمالها في العربية منكرة، وإذا أريد بها العموم كما أراد الناعوري هنا نونوها كقوله (وكلٌ يموت).

وبعد،

فهذه بعض من الخواطر التي رأينا أن نضعها بين يدي القارئ حول روايات عيسى الناعوري، وسيظل الناعوري رغم ما قلنا في هذه الدراسة الأديب الأردني الناصع الذي صوّر الأردن وقضاياه أجمل تصوير، فكانت أعماله معالم يشار إليها في الوطن وخارجه.

الهوامش

(١) محمد المشايخ، الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن، ط١، عمان، ١٩٨٩، ص٢١٦.

(٢) انظر مقالة عيسى الناعوري: تجربتي في العمل الروائي والقصصي، مجلة أفكار، ع٣٩، سنة ١٩٧٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٣.

(٤) انظر مقالة "لغة الفن القصصي" للناقد البرت كوك، د. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩، ص٢٣٩.

(٥) المصدر نفسه، ص٢٤٠.

(٦) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، ص٢٥٥.

(٧) المصدر نفسه، ص٢٣٦.

(٨) شوقي ضيف، فن النقد الأدبي، ط٧، دار المعارف، ص٢٣٢.

(٩) المصدر نفسه، ص٢٣١-٢٣٢.

(١٠) ليلة في القطار، ص١١.

(١١) المصدر نفسه، ص٧٨.

(١٢) المصدر نفسه، ص١٤١.

(١٣) مارس يحرق معداته، ص١٧.

(١٤) المصدر نفسه، ص٤٧.

(١٥) جراح جديدة، ص١٧.

(١٦) مارس يحرق معداته، ص٧٥.

(١٧) عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية في مصر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢، ص٣٣١.

(١٨) د. نبيل راغب، لغة المسرح عند الفريد فرج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص١٥٥.

(١٩) جراح جديدة، ص٦٤.

(٢٠) المصدر نفسه، ص٢٤.

(٢١) المصدر نفسه، ص٣٦.

(٢٢) المصدر نفسه، ص٤٣.

(٢٣) المصدر نفسه، ص٤٤.

(٢٤) المصدر نفسه، ص٤٦.

(٢٥) جراح جديدة، ص٤٦.

(٢٦) بيت وراء الحدود، ص٥١.

(٢٧) ليلة في القطار، ص٥٦.

(٢٨) جراح جديدة، ص٣٦.

(٢٩) جراح جديدة، ص٤٥.

(٣٠) ليلة في القطار، ص١٣٨.

(٣١) المصدر نفسه، ص١١.

(٣٢) المصدر نفسه، ص٢١.

(٣٣) المصدر نفسه، ص١٨.

(٣٤) المصدر نفسه، ص٧٠.

(٣٥) المصدر نفسه، ص٣٧.

(٣٦) المصدر نفسه، ص٣٧.

(٣٧) المصدر نفسه، ص٨٣.

(٣٨) المصدر نفسه، ص١١٧.

(٣٩) جراح جديدة، ص٣٣.

(٤٠) المصدر نفسه، ص٣٠.

(٤١) بيت وراء الحدود، ص٧٨.

(٤٢) جراح جديدة، ص٢٧.

(٤٣) ليلة في القطار، ص٢٣.

(٤٤) المصدر نفسه، ص٦٢.

(٤٥) المصدر نفسه، ص٥٩.

(٤٦) ليلة في القطار، ص٧٣.

(٤٧) المصدر نفسه، ص٩٤.

(٤٨) جراح جديدة، ص٢٥.

(٤٩) المصدر نفسه، ص٢٦.

(٥٠) بيت وراء الحدود ص٢٠.

(٥١) المصدر نفسه، ص٤١.

(٥٢) ليلة في القطار، ص٨٠.

(٥٣) المصدر نفسه، ص٨٢.

(٥٤) المصدر نفسه، ص٩٦.

(٥٥) المصدر نفسه، ص١٠٤.

(٥٦) أحمد بسام الساعي، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال اعلامه، ط١، دار المأمون للتـــراث، ١٩٧٨، ص٢١٧-ص٢١٨.

(٥٧) ليلة في القطار، ص٢٠.

(٥٨) المصدر نفسه، ص٤٣.

(٥٩) المصدر نفسه، ص٤٥.

(٦٠) المصدر نفسه، ص٤٧.

(٦١) المصدر نفسه، ص٤٨.

(٦٢) المصدر نفسه، ص٥٣.

(٦٣) المصدر نفسه، ص٨٤.

(٦٤) المصدر نفسه، ص٨٥.

(٦٥) المصدر نفسه، ص١٤٦.

(٦٦) ليلة في القطار، ص٢٢.

(٦٧) المصدر نفسه، ص٢٢.

(٦٨) المصدر نفسه، ص٩٥.

(٦٩) مارس يحرق معداته، ص١٣٩.

(٧٠) ليلة في القطار، ص٥٧.

(٧١) المصدر نفسه، ص٥٠.

(٧٢) المصدر نفسه، ص٨٦.

(٧٣) المصدر نفسه، ص١٤٤.

(٧٤) مارس يحرق معداته، ص٥٠.

(٧٥) المصدر نفسه، ص٧١.

(٧٦) المصدر نفسه، ص٨٢.

(٧٧) المصدر نفسه، ص٨٦.

(٧٨) جراح جديدة، ص١٦.

(٧٩) مارس يحرق معداته، ص٦٢.

(٨٠) المصدر نفسه، ص٦٢.
(٨١) المصدر نفسه، ص٦٤.
(٨٢) المصدر نفسه، ص٦٧.
(٨٣) المصدر نفسه، ص٦٧.
(٨٤) المصدر نفسه، ص٦٩.
(٨٥) المصدر نفسه، ص٧٠.
(٨٦) المصدر نفسه، ص٨٢.
(٨٧) المصدر نفسه، ص٨٩.
(٨٨) المصدر نفسه، ص١٠٠.
(٨٩) ليلة في القطار، ص١٧.
(٩٠) المصدر نفسه، ص١٧.
(٩١) المصدر نفسه، ص١٣.
(٩٢) المصدر نفسه، ص١٧.
(٩٣) المصدر نفسه، ص٣١.
(٩٤) المصدر نفسه، ص٣١.
(٩٥) المصدر نفسه، ص٣١.
(٩٦) المصدر نفسه، ص٣١.
(٩٧) المصدر نفسه، ص٣٧.
(٩٨) المصدر نفسه، ص٨٥.
(٩٩) المصدر نفسه، ص١٧.
(١٠٠) المصدر نفسه، ص٤٤.
(١٠١) المصدر نفسه، ص٤٧.
(١٠٢) المصدر نفسه، ص٥٤.
(١٠٣) المصدر نفسه، ص٢٠.
(١٠٤) المصدر نفسه، ص٩٨.
(١٠٥) المصدر نفسه، ص١٣١.
(١٠٦) المصدر نفسه، ص١٦٠.
(١٠٧) بيت وراء الحدود، ص١٦.

(١٠٨) المصدر نفسه، ص٧٠.
(١٠٩) ليلة في القطار، ص١٢٥.
(١١٠) جراح جديدة، ص٨٢.
(١١١) جراح جديدة، ص٨٣.
(١١٢) المصدر نفسه، ص٨٣.
(١١٣) المصدر نفسه، ص٨٤.
(١١٤) بيت وراء الحدود، ص٧٤.
(١١٥) جراح جديدة، ص٨٦.
(١١٦) مارس يحرق معداته، ص٤٩.
(١١٧) المصدر نفسه، ص١٢٧.
(١١٨) مارس يحرق معداته، ص٥٠.
(١١٩) المصدر نفسه، ص١٣٦.
(١٢٠) جراح جديدة، ص١٥.
(١٢١) المصدر نفسه، ص٩٧.
(١٢٢) ليلة في القطار، ص٣٦.
(١٢٣) المصدر نفسه، ص٣٦.
(١٢٤) المصدر نفسه، ص٨٤.
(١٢٥) المصدر نفسه، ص٨٩.
(١٢٦) بيت وراء الحدود، ص٥٠.
(١٢٧) مارس يحرق معداته، ص٩١.
(١٢٨) المصدر نفسه، ص٩٦.
(١٢٩) المصدر نفسه، ص٩٨.
(١٣٠) المصدر نفسه، ص١٤٠.
(١٣١) ليلة في القطار، ص٨٧.
(١٣٢) بيت وراء الحدود، ص٧٥.
(١٣٣) جراح جديدة، ص٢٥.
(١٣٤) ليلة في القطار، ص١٤٦.
(١٣٥) المصدر نفسه، ص١٠٢.

(١٣٦) جراح جديدة، ص٣٥.
(١٣٧) مارس يحرق معداته، ص١١٩.
(١٣٨) جراح جديدة، ص٢٠.
(١٣٩) المصدر نفسه، ص٢٠.
(١٤٠) المصدر نفسه، ص٤٦.
(١٤١) المصدر نفسه، ص١١٤.
(١٤٢) بيت وراء الحدود، ص٢٢.
(١٤٣) المصدر نفسه، ص٤٠.
(١٤٤) ليلة في القطار، ص١٢٣.
(١٤٥) جراح جديدة، ص١٨.
(١٤٦) المصدر نفسه، ص٣٥.
(١٤٧) بيت وراء الحدود، ص٢٣.
(١٤٨) المصدر نفسه، ص٥٤.
(١٤٩) جراح جديدة، ص٣٠.
(١٥٠) المصدر نفسه، ص٤٤.
(١٥١) انظر جميع المصطلحات السابقة في رواية "جراح جديدة" ص٧٤-٨٨.
(١٥٢) ليلة في القطار، الصفحات ١١، ١٤، ٢١، ٢٥، ١٠٠.
(١٥٣) بيت وراء الحدود، الصفحات ٣٣.
(١٥٤) مارس يحرق معداته، الصفحات ٢٩، ٣٣، ٤٣.
(١٥٥) جراح جديدة، الصفحات ٢١١، ٢١٥ ٣٢، ٤٩، ٥٦، ٩٢.
(١٥٦) جراح جديدة، ص٥٦.
(١٥٧) المصدر نفسه، ص٧٨.
(١٥٨) المصدر نفسه ص٩٦.
(١٥٩) بيت وراء الحدود، ص١٥.
(١٦٠) المصدر نفسه، ص١٦.
(١٦١) المصدر نفسه، ص٨٢.
(١٦٢) ليلة في القطار، ص١٠٢.
(١٦٣) المصدر نفسه، ص٢٦.

(١٦٤) ليلة في القطار، ص١٢.
(١٦٥) المصدر نفسه، ص١٣.
(١٦٦) المصدر نفسه، ص١٥.
(١٦٧) المصدر نفسه، ص١٧.
(١٦٨) المصدر نفسه، ص١٨.
(١٦٩) المصدر نفسه، ص١٨.
(١٧٠) المصدر نفسه، ص٣٣.
(١٧١) المصدر نفسه، ص٣٥.
(١٧٢) المصدر نفسه، ص٦٣.
(١٧٣) بيت وراء الحدود، ص٢٥.
(١٧٤) مارس يحرق معداته، ص١٣.
(١٧٥) ليلة في القطار، ص٢٦.
(١٧٦) المصدر نفسه، ص٦٨.
(١٧٧) المصدر نفسه، ص٧١.
(١٧٨) المصدر نفسه، ص١١٣.
(١٧٩) المصدر نفسه، ص١٤٧.
(١٨٠) المصدر نفسه، ص١٤٧.
(١٨١) المصدر نفسه، ص١٧٣.
(١٨٢) المصدر نفسه، ص٦٩.
(١٨٣) المصدر نفسه، ص٧٠.
(١٨٤) المصدر نفسه، ص٧٣.
(١٨٥) مارس يحرق معداته، ص١٤.
(١٨٦) المصدر نفسه، ص٢٩.
(١٨٧) المصدر نفسه، ص٣٧.
(١٨٨) ليلة في القطار، ص٣٢.
(١٨٩) المصدر نفسه، ص٣٣.
(١٩٠) المصدر نفسه، ص٣٦.
(١٩١) المصدر نفسه، ص٣٩.

(١٩٢) انظر: معجم النحو، عبد الغني الدقر، ص٢٨٥.

(١٩٣) ليلة في القطار، ص٤٨.

(١٩٤) المصدر نفسه، ص٥٣.

(١٩٥) المصدر نفسه، ص١٥٨.

(١٩٦) المصدر نفسه، ص٤٥.

(١٩٧) انظر مؤلفات النحو المختلفة.

(١٩٨) لسان العرب، مادة (روح).

(١٩٩) لسان العرب، مادة (روح).

(٢٠٠) مارس يحرق معداته، ص٦٣.

(٢٠١) ليلة في القطار، ص٢٩.

(٢٠٢) جراح جديدة، ص٨٨.

(٢٠٣) المصدر نفسه، ص٣١.

(٢٠٤) جراح جديدة، ص١١٠.

(٢٠٥) بيت وراء الحدود، ص١٦.

(٢٠٦) المصدر نفسه، ص٢٠.

(٢٠٧) مارس يحرق معداته، ص٣٠.

(٢٠٨) بيت وراء الحدود، ص١٨.

(٢٠٩) المصدر نفسه، ص٧٤.

(٢١٠) المصدر نفسه، ص٧٤.

(٢١١) المصدر نفسه، ص٣٥.

(٢١٢) موسوعة الحروف في اللغة، ص٧٨.

(٢١٣) مارس يحرق معداته، ص٣٠.

مصادر الدراسة

١- القرآن الكريم.

٢- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

٣- أحمد بسام الساعي، حركة الشعر الحديث في سوريا من خـــلال اعلامـــه، دار المـــأمون للتراث، ط١، ١٩٧٨م.

٤- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط٨، مكتبة النهضة المصرية.

٥- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط٧، دار المعارف.

٦- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

٧- عبـــد الغني الدقر، معجم النحو، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦م.

٨- عبد المحسن بدر، تطوّر الرواية العربية في مصر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢م.

٩- عيسى الناعوري:

- مارس يحرق معداته (رواية) دار المعارف، مصر، ١٩٥٥م.
- بيت وراء الحدود (رواية)، بيروت، منشورات عويدات، ط١، ١٩٥٩م.
- جراح جديدة (رواية) منشورات مجلة السياحة، بيروت.
- ليلة في القطار (رواية)، ط١، عمان، منشورات فيلادلفيا، ١٩٧٤م.
- تجربتي في العمل الروائي القصصي، مجلة أفكار، عمان، ع٣٩، ١٩٧٨م.

١٠- محمد المشايخ، الأدب والأدباء والكتّاب المعاصرون في الأردن، ط١، عمان، ١٩٨٩م.

١١- موسوعة الحروف في العربية.

١٢- نبيل راغب، لغة المسرح عند الفريد فرج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.



توظيف التراث في أدب الأطفال في الأردن





تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن جانب مهم من جوانب أدب الطفل في الأردن والمتمثل بتوظيف التراث فيه، ذلك أنّ التراث يعدّ من أكثر الجوانب المضيئة في أدب الطفل وأحد المصادر الأساسية لثقافة الطفل، والعامل الأهم في بناء شخصيته وتشكيل ملامحه الفكرية، إضافة إلى أنّ التراث بجميع أشكاله يثري العمل الأدبي، ويحقق له السيرورة والانتشار، ويؤكد قدرة الأديب الفائقة في تحقيق عناصر الإبداع.

ولعلّ أهمية هذه الدراسة تأتي من كونها لا تقف عند الجوانب التراثية في جنس أدبي واحد، بل تتناول التراث في الأجناس الأدبية الثلاثة — القصة والشعر والمسرح —، ثم إنّ الدراسة لم تقف عند أنموذج أدبي واحد، بل جاءت شاملة لمعظم الأعمال الأدبية الأردنية لقناعتي بأنّ الوقوف عند أنموذج واحد لا يعطي انطباعاً كاملاً عن الموضوع المطروح، لا سيما أنّ الدراسات المقامة حوله قليلة، وأن نتاج الأدباء الأردنيين في هذا المجال يكاد يكون نزراً، ولا يمكن أن يشكّل التراث في أدب أي واحد منهم ظاهرة مستقلة تغطي الموضوع من جميع جوانبه.

وقد شجعني على دراسة الموضوع غير عامل أهمها: الرغبة الشديدة في التواصل مع جانب جديد في عالم الأدب وهو "أدب الطفل"، ومحاولة الإسهام في بعث هذا الموضوع وتشجيعه لما له من أهمية في حياتنا المعاصرة لا سيما أنّ الدراسات النقدية القائمة حوله في الأردن تكاد تكون قليلة، إضافة إلى إحساسي بأنّ طرح مثل هذا الموضوع بصورة مستقلة قد يفتح المجال أمام الباحثين لتناوله في المستقبل بشكل أعمق وأوسع.

وقد مهّدت للدراسة بمدخل تحدثت فيه عن المعنى الرئيس لأدب الطفل، ومهمة الأديب الذي يكتب في هذا المجال، ثم أشرت لأهم الأجناس الأدبية التي تشكل

المحاور البارزة في أدب الطفل، وتحدثت عن أهميتها في صقل شخصيته، ثم فصّلت القول في تعريف التراث وأهميته في أدب الأطفال وأهم مصادره المختلفة، مدعّماً ذلك بالنماذج التطبيقية الممثلة لأعمال الأدباء الأردنيين في هذا المجال.

وقد أفدت في هذه الدراسة من المراجع العربية المتخصصة، وبخاصة في الجانب النظري منها، كما اتكأت على أعمال الأدباء الأردنيين في الجانب التطبيقي، وإن كنت قد وجدت صعوبة في الحصول عليها من بعض مكتبات الجامعات الأردنية كونها تخلو من مثل هذه الأعمال، آملاً أن يتنبه المهتمون بأدب الطفل في الأردن إلى هذه القضية، وأن يعملوا على تزويد الجامعات والكليات المختلفة بهذا النتاج الهام لتتشكل حوله دراسات قيمة جادة.

يعني أدب الأطفال الإنتاج العقلي المدوّن في كتب موجهة للأطفال في المقررات الدراسية أو القراءة الحرة، وهذا الأدب يعتبر جزءاً من عالم الأدب الأكبر، ويمكن كتابته وقراءته ودراسته وتحليله وتعلمه وشيوعه بنفس الطريقة كأدب الكبار، على أن يكون هذا الأدب مناسباً لهؤلاء الأطفال مرتبطاً بتطور الطفل الفكري وخبرته المحتملة بالأماكن والناس والأحداث والمشاعر، ذلك أنّ بعض الأشكال الأدبية أو النماذج الفنية تتجاوز مستوى الأطفال الفكري لعمق القضايا المتضمنة أو لارتفاع أساليب التعبير[١].

ومهمة الأديب الذي يكتب للأطفال لا تقف عند العرض والكشف، بل مهمته فوق ذلك تقوية إيمان الطفل بالله والوطن والخير والعدالة والإنسانية، وحتى لا يُخدع الطفل حيث يواجه الحياة، يجب على الكاتب أن يصوّر له الشرّ والظلم والاستغلال بصورها الموجودة في المجتمع، تسير جنباً إلى جنب مع الحق والخير والعدالة.

وأدب الأطفال ليس لمجرد عرض الأخبار، ولكنه غالباً ما ينقل المعرفة إلى الصغار، وليس لمجرد السمر وقتل الوقت، ولكنه أيضاً يقدّم لقرائه أو سامعيه تجارب البشرية من خلال المتعة والسرور، وأدب الأطفال ليس لمجرد زيادة الثروة اللغوية ولكنه ينمّي فيهم الإحساس بجمال هذه الكلمة وقوة تأثيرها، وهو ليس لمجرد تقديم أجناس أدبية يعبّر بها الإنسان عن نفسه ولكنه فوق ذلك يمكنهم من فهم التطور البشري بطريقة أفضل من خلال تلك الأجناس الأدبية[٢].

ولهذا فإنّ أدب الأطفال يبني الطفل بناءً جديداً سليماً عن طريق تنمية شخصيته وصقلها، ويشعره بالاستقرار والأمن، ويكسبه مهارات مختلفة تسانده على الإنتاج وكسب الثقة بالنفس، وينمي لديه حب المغامرات والقدرة على التعبير

الخلّاق والحس الفني والجمال، إضافة إلى تقوية روح التضامن والتعاون بينه وبين غيره من الأطفال[٣].

وإذا كان الأدب بعامة يتفرع إلى أنواع قولية وأجناس أدبية تجاوزت المعهود عنه مما أضحى معه الأدب نوعاً من أنواع المعارف وعلوم الإنسان، ومجالاً واسعاً من مجالات الإبداع والنقد الإنسانيين، فإنّ أدب الطفل يتميز بخصوصية النوع وخصائص أجناسه الأدبية. وإنّ نظرة فاحصة لكل ما أبدعه الأدباء والفنانون والمفكرون، تُظهر أنّ هذه الأجناس قد استقرّ النقاد على اعتبارها أشكالاً تلبي طبيعة المبدع، وتفي باحتياجات اللغة فنيّاً، وتتجاوب مع المواقف الاجتماعية والإنسانية، وهي بهذا تتسع لتشمل كثيراً من الأشكال الواعدة التي سيكشف عنها التفكير اللغوي الحديث، ونظريات النقد اللغوي والألسنية، وما يتفرع من دراسات وإبداعات.

أما الأجناس الأدبية التي تشكّل وتكوّن أدب الطفل فإنها تخضع لشروط الطفل وإمكاناته وخصائص مراحل عمره لغوياً وتربوياً وثقافياً وتعليمياً، وجميع هذه الأجناس الأدبية تقوم على المتعة وبناء الوجدان، وتقوية العاطفة والاهتمام بالفرحة باعتبارها عنصراً أصيلاً في رسالة الفن إلى عالم الأطفال[٤].

ومن أبرز هذه الأجناس التي ستشكل محور هذه الدراسة:

أ- الشعر والأناشيد:

وهما شكلان يثيران في الطفل أرقى الأحاسيس وأنبل العواطف ويربطانه بتراثه اللغوي والديني والقومي والوطني، ويؤكدان له دائماً جمال الحياة وبهجتها، والأناشيد على وجه الخصوص ذات أثر عميق وإيجابي في حياة الطفل ونفوس الصغار، حيث يرددونها (أشعاراً وأناشيد) في سعادة، ويتحركون على نغمات الموسيقى

ويمثلون المعاني التي تشير إليها الأشعار والأناشيد التي يتغنون بها[٥].

وليس المهم أن يقدم أي شعر للأطفال، بقدر أن يكون شعراً يحسه ويتذوقه الأطفال ويشعرون به حين يقرأونه أو يسمعونه.

والشعر الجميل هو الخلاصة للتجربة التي تكمن في جوهر الموضوع والعاطفة والفكرة، و ذلك يتطلب أنماطاً مركبة من الكلمات على درجة من الترتيب أكثر من النثر، فكل كلمة يجب أن تُختار بحرص لمعناها وفي دقة لموسيقاها، لأنّ الشعر هو اللغة في مضمونها وصيغتها المركزة، وشعر الأطفال يمكن أن يغني الخبرات ويزيد التجربة ويمدها بأبعاد وراء نطاق الممكن والعقل للمستمع والقارئ، ويمكن للشعر أن يلقي الضوء على الأحداث اليومية والأحداث العادية، أو يعمّقها ويتناولها بطريقة جديدة.

وشعر الأطفال الجيد هو الذي يمزج الخبرات ويربط بين تجربة الشاعر والطفل، وهو لذلك يربط بين عواطف الأطفال وأفكارهم ويثير فيهم ما يتضمنه من صور شعرية وانطباعات فنية واستجابات عاطفية[٦].

وهو الذي يستخدم الكلمات التي يتسع لها قاموس الأطفال اللغوي والإدراكي، ويتجانس فيه اللفظ مع المعنى، ويطفح بالإيقاع والموسيقى اللذين يوحيان بمعان تتجاوز المعنى الذي تدل عليه الألفاظ، ولا يمتد للعواطف والانفعالات الحادة كالحزن والقلق واليأس، ثم تتوافر فيه الجاذبية التي تدعو الأطفال إلى التعاطف مع إيقاعاته وأفكاره، ويكون بلغة عربية فصيحة بسيطة، ويتلاءم شكلاً ومضموناً مع مستويات نمو الأطفال الأدبي والعقلي والعاطفي والاجتماعي[٧] لأنه كثيراً ما تضيع قيمة الشعر الجميل الممتع حين نسرع فنقدّمه لأطفال لا يصل إدراكهم أو نضجهم إلى فهم ما يُقدم لهم ومن ثمّ لا يستمتعون به[٨].

وإذا ما قُدّم الشعر للأطفال مقترناً بالشروط والمواصفات الجيدة، فإنّ تأثيره الإيجابي سيظهر واضحاً من خلال تقوية الوجدان عند الأطفال وإخراجهم من عالمهم الاغترابي الانعزالي، ثم بعث السرور في نفوسهم وتجديد نشاطهم، وإكسابهم الصفات النبيلة والمثل العليا، ودفعهم إلى تجويد النطق، وتكوين الآليات القادرة على ترسيخ عادات صوتية سليمة وأداء لغوي صحيح، إضافة إلى تهذيب اللغة وتزويد الأطفال باللفظة السليمة التي بها يسمو الأسلوب وتنمو القدرات اللسانية نحو تحقيق الصور اللغوية الإيقاعية العربية الجميلة ذات الأداء الاجتماعي المشترك[٩].

ب- المسرحيات والتمثيليات:

وهي قمة الحركة الفنية وأوضح مثال على صعود هذه الحركة في اتجاه العقدة التي يتمحور حولها نشاط الطفل، وانتباهه، وإبداعه وابتكاره نحو الحل، كما أنّ هذه الأشكال مصدر سعادة وانبهار ومتعة للصغار، وهم يحبون مثل هذه الأنواع لأنهم قادرون على القيام ببعض الأدوار، بل بكلها أحياناً، فهي وعاء خصب لنشاطهم، وبلورة هواياتهم، ويستطيعون تنفيذ ألوان من التمثيليات والمسرحيات داخل حجرات الدرس وفي الفناء وفي الميادين العامة والحواري والساحات، ومن ثمّ كان إقبال الأطفال عليها.

وينبغي التأكد عند كتابة مسرحيات الأطفال من مراعاتها لمراحل نموهم وقدراتهم وخبراتهم، حيث اللغة والأفكار والأخيلة والعواطف مناسبة لكل مرحلة، وأن تخلو كتابة وتمثيلاً من التكلف والتصنّع والإغراق في العاطفة المهزومة، وأن تكون شخصيات الأطفال إيجابية ذات توجهات عامة وخاصة، يستفيد منها الطفل معلومات عن نفسه وعالمه وأبناء مجتمعه وعالمهم، والوطن وهمومه والآمال حوله والدين ومعارفه، وفضائله وشخصياته العظيمة[١٠].

ويمكن القول إن مسرح الأطفال هو أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقلياً وعاطفياً وجمالياً ولغوياً وثقافياً أو هو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل.

ومسرحيات الطفل تختلف في أهدافها حيث الأهداف التعليمية والثقافية والفكاهية والأخلاقية وغيرها، وقد ذهب بعض الدارسين إلى تقسيم مسرحيات الأطفال وفقاً لموضوعها، ولكن الناقد، وحتى الطفل، لا يمكن أن يقف عند هدف واحد فقط لأية مسرحية ناجحة، لأننا قد نجد في مسرحية ترفيهية قيماً أخلاقية، ونجد في مسرحية تعليمية مفاهيم سياسية وقومية.

ويجب أن تصاغ كل الأفكار والمشكلات الاجتماعية والمثل الأخلاقية من خلال المسرح صياغة تلقى في نفوس الأطفال كثيراً من المتعة بعيداً عن الصيغ التعليمية الصريحة، لأنها في الحالة الأخيرة تقود الطفل إلى الملل وتثير شكوكه، ومن المناسب عند الحديث عن موضوعات المسرح ضرورة توخي غرس الأفكار والعادات الجديدة، ومحاربة الأوهام والخرافات والتقاليد البالية، وتنمية أذواق الأطفال وتحريك ضمائرهم نحو الخير، وترغيبهم المثل العليا والقيم كالشجاعة الوطنية مع الاهتمام بها بما يحفزهم على التفكير الخلّاق[١١].

جـ- القصة:

فن أدبي، يهدف إلى كشف أو غرس مجموعة من الصفات والقيم والمبادئ والاتجاهات، بواسطة الكلمة المنثورة التي تتناول حادثة أو مجموعة من الحوادث التي تنتظم في إطار فني من القدرة والنماء، ويقوم بها شخصيات بشرية أو غير بشرية، وتدور في إطاري زمان ومكان محددين، مصاغة بأسلوب أدبي راق يتنوع بين السرد والحوار والوصف، ويعلو ويدنو وفقاً للمرحلة المؤلف لها القصة، وللشخصية التي يدور على لسانها الحوار[١٢].

وهذا الشكل التعبيري الفني من أحب فنون القول إلى الطفل، لما يتميز به من إثارة وشد انتباه، وبما عُرف عنه من حركة مستمرة وصراع حاد مع المجهول، واكتشاف له، وتطور للأحداث، وتطوير لها بفعل المهارة والقدرة على الحل، كما أنّ الأحداث خلال هذا الشكل تجري على أيدي مجموعة من الشخصيات في شكل صراع شائق، يشوق الطفل ويحثه على المشاركة[١٣].

ويعيد بعض علماء النفس مرد إعجاب الأطفال بالقصص إلى أنها لون من ألوان اللعب الإيهامي الذي يحتاج إليه الأطفال الصغار احتياجاً شديداً نظراً لتشبع الأطفال بعنصر الخيال وقدرتهم على التجسيد، ويرى عدد آخر من علماء النفس أن القصة اضافة إلى كونها لوناً من اللعب الايهامي فهي تشبه الحلم بالنسبة إلى الأطفال الصغار، ففي القصة مجال لهم لإعادة الاتزان إلى حياتهم، حيث يجدون في كل قصة شخصيات تشبه من بعيد أو قريب الشخصيات التي يقابلونها في الحياة والتي يتعاملون معها[١٤].

ومن أبرز الأغراض التي تقدمها القصص، توفير فرص الترفيه عن الأطفال في نشاط ترويحي تربوي، وإشباع الميل للعب عندهم، وتعريفهم بميراث هائل للثروة الأدبية[١٥].

وقصص الأطفال على أنواع منها: قصص الحب والسحر، قصص الأساطير وقصص الحيوان، القصص الشعبية، القصص العلمية، القصص التاريخية والبطولية، القصص الفكاهية، قصص المغامرات، القصص الواقعية[١٦].

التراث:

لم ترد كلمة التراث في لسان العرب بالمعنى المقصود هنا، وما ورد فيه وِرِث الشيء يرثه ورثاً وورثة ووراثة وإراثة[١٧]. وقد رأى بعض الدارسين أنّ التراث هو ما خلّفته الأجيال المتعاقبة من العصر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي إلى عصر الغزو الغربي للعالم العربي، ورأى بعضهم الآخر أنّ التراث يبتدئ من دولة الرسول الكريم ضاماً بين جانحتيه كل الفعاليات البشرية فكرية ونظمية على السواء[١٨].

والواقع أنه لا بدّ عند الدراسة من تبنّي النظرتين السالفتين معاً، لأنّ كلاً منهما تعني الأخرى، وتكونان في النهاية جسداً واحداً ذا خصائص ومزايا ينفرد بها الدين واللغة والتاريخ، والتراكم المعرفي في الفكر والشعر[١٩].

وبذلك يصبح مفهوم التراث بشكله العام "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[٢٠]. ويصبح مفهوم تراثنا العربي منحصراً فيما خلفته لنا الأمة العربية من عصور موغلة في القدم من عطاء متعدد المضامين يمكن تمثله في جوانب من حياتنا العصرية، ونستعين به في مواصلة المسيرة الحضارية للأمة.

والعمل الأدبي التراثي سواء كان بالعامية أم بالفصحى هو بناء حي نابض بالحياة، وليس من حق أي فرد أن يعبث به وأن يعتقد أنّ إعادة صياغته تغني عن الأصل[٢١].

إنّ التراث هو العمود الفقري للرؤية المعاصرة، وهو ليس مظهراً أو عرضاً، بل

حقيقة تبرهن على قيمتها في الحياة المعاصرة باستمرار، ولا يتوقف فهمه على استدعاء الشخصيات والحالات والمواقف باستعذاب جلاله وقدره وحضوره[٢٢].

ولا يعني تقدير التراث واحترامه أن نقف عنده مقلدين ومتبعين فحسب، فهذا يعني الجمود والتخلف عن ركب الحضارة السريعة التغير، ولكن على الأديب أن يجعل من التراث سلّماً يرتقي به حتى يصل إلى عوالم التجديد والمعاصرة، وبعدها ينطلق إلى المستقبل في ثبات وثقة، وبهذا يكون قد جمع بين التراث والمعاصرة.

يقول د. زكي نجيب محمود:

"بالنسبة للتراث لك أن تختار منه ما شئت، سواء أكان شعراً أم نثراً أم نحواً، ثم تتفاعل معه حتى لا يكون الحاصل أو الناتج نقلاً مما أمامك بل حصيلة تولدت من التفاعل بينك وبينه، مثال على ذلك الشعر، أنا أميل إلى الشعر وهو جزء من التراث، وأتمنى أن أخرج من قراءاتي له وأنا إنسان معاصر، بإحساس من يستطيع أن يعيش في جلد الشاعر القديم، وفي اللحظة التي أقرأ فيها الشعر قراءة ذات فعالية، أتقمص الشاعر فأسمع بأذنيه وأرى بعينيه، وفي هذه اللحظة ذاتها أُصبح تراثاً، أي أعيش الماضي ولو للحظة ثم أخرج إلى حياتي العامة وقد اكتسبت خيطاً يُضمّ إلى مجموعة الخيوط التي تكوّن شخصيتي، وإذا كنت موهوباً وأردت أن أكتب شعراً فلن اعيد قصيدته وإنما أكتسب منه حساسية وذوقاً، اكتسب منه القدرة على التمييز بين ما أحبه وما لا احبه، فإذا اكتسبت الذوق العربي في فهم الشعر وقرضه، فقد أعطيت التراث حتى لو نسيت بعد ذلك كلّ ما قيل من الشعر القديم، وحينئذ تستطيع أن تكون امتداداً لهذا التراث واستمراراً كما تستطيع أن تجدد فيه ما شئت لكن بالذوقية الموروثة، وإلا فإذا أردت أن تبتر الثقة وتقيم ذوقية جديدة وبناءً جديداً فبأي حق تعتبر نفسك فصلاً من كتاب فيه فصول مضت؟ ستكون فصلاً مبتوراً"[٢٣].

أمّا في أدب الأطفال فيُعدّ التراث أحد المصادر الأساسية لثقافة الطفل، وله أثر عميق في بناء شخصيته وتشكيل ملامحه الفكرية، وهو مادة غنية شائقة للطفل لما فيه من حكايات وقصص وطرائف وأساطير، وللشخصيات التاريخية لا سيما البطولية منها جاذبية خاصة لما يتصف به الطفل في بعض المراحل العمرية من ميل جارف لقصص البطولة والمغامرة، كما تجد المواقف الأخلاقية والمثالية النبيلة تفاعلاً رومانسياً خلاباً عد الأطفال الأكبر سناً وهم يودعون طفولتهم إلى الفتوة المراهقة، لهذا كله يجد أدب الأطفال التراثي احتفالاً خاصاً، وحماساً لدى أغلب الأطفال مما يغري كاتب الأطفال بالإكثار من الاعتماد على التراث في أعماله لما تجده هذه الأعمال من رواج[٢٤].

والمحاور التي على أساسها يتم إعادة صياغة التراث وتقديمه مجدداً للأطفال كثيرة، وأهمها مساعدة الأطفال على تنمية قيمهم الأخلاقية، وتعميق الروح الاجتماعية عندهم، ثم تدريبهم على حل المشكلات ومواجهة الأزمات بشجاعة واقتدار، ومساعدتهم على القراءة الجيدة، وتحقيق النجاح لهم في المدرسة والحياة، إضافة إلى تربية الشعور بالمسؤولية لديهم. وهناك محاولات جادة وجيدة قام بها مثقفو الأطفال في الوطن العربي لتقويم هذا التراث للأطفال[٢٥].

على أنّ حماس الأدباء للتراث، وتوظيفه في أدب الأطفال، يجب أن لا ينسيهم بعض الحقائق الهامة التي قد يؤدي إهمالها إلى تشويه الغاية التي يتوخاها الجميع من إحياء هذا التراث، وأهمها التوازن في طرح جوانب التراث، ذلك أن أدب الأطفال العربي وقف طويلاً عند التراث البطولي لقادة الفتح والجهاد وفرسان المقاومة العربية والإسلامية ضد كل أشكال الغزو الخارجي التي داهمت الأمة عبر تاريخها الطويل، وهو جانب يستحق التركيز والاهتمام في وقت تواجه فيه الأمة محاولات الآخرين للسيطرة على مقدراتها وتقويض استقلالها، وهو أيضاً جانب غني يجد

شعبية واسعة بين الأطفال، لكن هذا الجانب على أهميته يجب أن لا يكون على حساب الجانب العلمي والثقافي في من التراث، في عصر لم تعد فيه البطولة الأولى للشجاعة الفردية بل أصبحت للعلم والابتكار والإنجاز، يضاف إلى ذلك طرح التراث بالتوازي مع المعاصرة، ذلك أنّ طرح التراث والاعتزاز بالماضي يجب أن لا يكون بحال من الأحوال على حساب البناء العصري للطفل وتحضيره للمستقبل القادم الذي يحتاج إلى بنائه علمياً وفكرياً وحضارياً، بل إن أديب الأطفال الناجح هو الذي يستطيع أن يحول التراث إلى شحنة محركة تدفع الأطفال نحو مستقبلهم بعلم ووعي وعزم، وهذا يستدعي من الجميع إبعاد الأطفال عن التعصب والانغلاق، ولفت أنظارهم إلى الطرق العلمية والموضوعية التي تعامل بها الأجداد مع تراث الشعوب التي سبقتهم في مسيرة الحضارة[٢٦].

مصادر التراث في أدب الأطفال

١- التراث الديني:

أ- القرآن الكريم:

يتميز هذا المصدر بالثراء الفني والموضوعي، ويمتاح منه كثير من الكتاب في أدب الأطفال بحسب توظيفهم للمادة الموجودة فيه، فقصص القرآن بما تتضمنه من ملامح فنية، تجسد كثيراً من المبادئ الأخلاقية كالصبر والثبات على المبدأ، والتضحية من أجله، والدفاع عن الحق ونصرة المظلومين وهداية الضالين، وكلها قيم ومبادئ يمكن بوسائل العرض الفنية أن تشبع حاجات الأطفال لا سيما إذا وجدت المواهب القادرة على حسن التوظيف، واستثمار هذه الجوانب في أعمال فنية ناضجة واعية تناسب الأطفال.

ويمكن للقصص القرآني إذا أحسن استثماره فنياً وتوظيفه فكرياً وثقافياً في هذا المجال أن يستثير لدى الأطفال من الخيال ما ينمي لديهم هذا الاتجاه، فيعينهم على إذكاء تصوراتهم مما يساعدهم على حسن مواجهة الحياة بمشكلاتها، والتفكير السليم في قضاياها، والتمتع بمظاهر الجمال السوية في الحياة[٢٧].

وإذا كان القرآن معيناً لا ينضب للفن القصصي المقدم للأطفال فإنه مصدر كريم لتغذية شخصية الطفل بالقيم النبيلة والفضائل الرفيعة، كما يمنحهم فرصة التعلم وأخذ الخبرة[٢٨].

وتأتي أهمية الاتكاء على القرآن الكريم في كتابة الأدب للأطفال واضحة في غير نقطة أهمها، أنّ أدب الأطفال الذي يتخذ من القرآن الكريم مصدراً ومن

القصص القرآني تفسيراً تاريخياً صحيحاً للتوجه الديني العام، ومن المناسبات والغيبيات منطلقاً للفهم المنطقي حول الدين بعامة وحقيقة الإيمان بالله ورسله والحياة الآخرة بخاصة، إنما هو أدب يطلق قدرات الطفل الإيجابية، ويحبب إليه الحياة، وفيه إشعال لملكاته ومواهبه واستعداده، وفيه نفي لكل ما يجعل الطفل يائساً مكتئباً حزيناً غير آمن على حاضره وبعد مماته، لأنّ الإيمان الذي سيزرع في وجدان الأطفال بمثل هذا الأدب الإلهي العظيم، سيجعل هذا المخلوق كائناً واثقاً في عدل الله وقضائه وقدره.

يضاف إلى ذلك أنّ القرآن هو طبّ النفوس ومؤدب البشر وخالق القوى الإبداعية، وهو مصدر في قصصه وجميع آياته كي يأخذ به الأطفال وتجري على ألسنتهم آياته الكريمة، فالطفل الذي ينشأ على القرآن يكون القرآن الكريم هادياً له في كل حياته، ومدرسة يتعلم فيها البلاغة والفصاحة، ويأخذ عن هذه المدرسة الخلق والعلم والفضائل، ويمتلئ قلبه بنور المعرفة فيصبح مواطناً صالحاً[٢٩].

ولأنّ العالم الإسلامي يواجه اليوم خطراً يتمثل في عدم فهم الدين الفهم العقلاني السليم، فإنّ من واجبات التربية والتعليم التوجه إلى الأطفال الذين لم يتلقوا حظاً من التعليم الديني العقلاني، ليتشكل منهم تربة خصبة تُزرع فيها الأفكار السليمة الصحيحة من القرآن الكريم، وفي هذا تنوير لعقولهم وتكثيف لمشاعرهم وإضفاء المصداقية على ما يتلقونه من أدبيات الأدب الإلهي والنبوي الشريف[٣٠].

وقد أفاد الأدباء الأردنيون من القرآن الكريم إفادة واضحة وجلية في كل نتاجهم الموجه للطفل، معتمدين على التراث العظيم في تغذية شخصية الطفل بالقيم النبيلة والأخلاق الرفيعة، ويظهر هذا الأمر واضحاً في استحضار عدد منهم للآيات الكريمة ذات التأثير الإيجابي والفعّال في التوجيه التربوي. ولعل من أبرز

الأدباء الذين تميزوا في هذا المجال الأديب أحمد جبر حيث استحضر هذه الآيات في أكثر من قصة أهمها: "فتى المقلاع"[٣١] إذ استحضر فيها الآيات التالية:

﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًاۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ ﴾[٣٢].

﴿ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ ءَامَنُواْ بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَٰهُمْ هُدًى ﴿١٣﴾ ﴾[٣٣].

﴿ وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ ٱلْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ ٱللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ ﴾[٣٤].

وقصة "التفاحة والرصد والطائر الغريب"[٣٥] حيث استحضر فيها قوله تعالى:

﴿ وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ ﴿١٢١﴾ ﴾[٣٦].

ثم الكاتبة روضة الهدهد التي استحضرت الآيات القرآنية في أكثر من قصة أيضاً أهمها: "يوم الأرض والقمح المشتعل"[٣٧] وفيها استحضرت قوله تعالى:

﴿ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ ﴾[٣٨].

وقصة "صانع السيوف" – خباب بن الأرتّ[٣٩] وفيها استحضرت قوله تعالى:

﴿ طه ۝١ مَآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكَ ٱلۡقُرۡءَانَ لِتَشۡقَىٰٓ ۝٢ إِلَّا تَذۡكِرَةٗ لِّمَن يَخۡشَىٰ ۝٣ تَنزِيلٗا مِّمَّنۡ خَلَقَ ٱلۡأَرۡضَ وَٱلسَّمَٰوَٰتِ ٱلۡعُلَى ۝٤ ٱلرَّحۡمَٰنُ عَلَى ٱلۡعَرۡشِ ٱسۡتَوَىٰ ۝٥ ﴾[٤٠].

وقصة "عروس الروح"[٤١] وفيها استحضرت قوله تعالى:

﴿ وَلَا تَحۡسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمۡوَٰتَۢاۚ بَلۡ أَحۡيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمۡ يُرۡزَقُونَ ۝١٦٩ ﴾[٤٢].

وغيرهم الكاتب صلاح محمد علي في قصته "نهاية الشمس"[٤٣] إذ استحضر قوله تعالى:

﴿ وَلَا تَدۡعُ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَۘ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَۚ كُلُّ شَيۡءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجۡهَهُۥ ﴾[٤٤].

وقد شاعت في أعمال الأدباء الأردنيين المعاني الدينية المستمدة أصلاً من آيات قرآنية كريمة، إذ أفاد منها الأدباء كثيراً في رفد وتغذية الأفكار والمعاني التي كانوا يطرحونها في أعمالهم، ومن أكثر هذه المعاني انتشاراً ما نجده عند الأديب أحمد جبر، وروضة الهدهد، ومصطفى الدباغ، ومحمد عبابنه، وأحمد أبو غنيمة وغيرهم ومنها:

"أخذته الفرحة بنعم الله حيث يرزق من يشاء وكيف يشاء"[٤٥].

وهذا فيه تأثر واضح بقول الله عز وجل:

﴿ إِنَّ رَبَّكَ يَبْسُطُ ٱلرِّزْقَ لِمَن يَشَآءُ وَيَقْدِرُ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ بِعِبَادِهِۦ خَبِيرًۢا بَصِيرًا ﴿٣٠﴾ ﴾[٤٦].

"إنه رسول الله صلى الله عليه وسلم – أرسله الله إلينا ليخرجنا من الظلمات إلى النور"[٤٧]. وهذا فيه تأثر بقوله تعالى:

﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُنَزِّلُ عَلَىٰ عَبْدِهِۦٓ ءَايَٰتٍۭ بَيِّنَٰتٍ لِّيُخْرِجَكُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ بِكُمْ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴿٩﴾ ﴾[٤٨].

"وكانت المقاليع تتناول كل شيء للعدو، الرؤوس والوجوه حتى كأنهم العصف المأكول"[٤٩] وهذا يتشابه مع قوله تعالى:

﴿ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍۭ ﴿٥﴾ ﴾[٥٠].

"وجرح امرأتين كانتا تناولان الحجارة إلى الطير الأبابيل"[٥١] وهذا يتشابه أيضاً مع قوله تعالى:

﴿ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴿٣﴾ ﴾[٥٢].

"وعندها تذيقهم سواعدنا ومقاليعنا سوء العذاب كما رأيت"[٥٣] وهذا

مستمد من قوله تعالى:

﴿ ذَٰلِكُمْ فَذُوقُوهُ وَأَنَّ لِلْكَافِرِينَ عَذَابَ النَّارِ ﴿١٤﴾ ﴾[٥٤].

"بعد أن أذاق العدو الوبال وسوء العاقبة"[٥٥] وهذا فيه تأثر بقوله تعالى:

﴿ أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَؤُا الَّذِينَ كَفَرُوا مِن قَبْلُ فَذَاقُوا وَبَالَ أَمْرِهِمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٥﴾ ﴾[٥٦].

"لا تقنط من رحمة الله واعتمد عليه في كل شيء"[٥٧] وهذا مستمد من قوله تعالى:

﴿ ۞ قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ ۚ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ﴿٥٣﴾ ﴾[٥٨].

"ونحن أعزنا الله بالإسلام الذي به سننتصر عليهم إن شاء الله"[٥٩] وهذا مستمد من قوله تعالى:

﴿ وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ ﴿٤٧﴾ ﴾[٦٠].

"ودنسوا المسجد الأقصى الذي بارك الله تعالى حوله والذي كان أول قبلة للمسلمين وهو ثالث الحرمين الشريفين"[٦١] وهذا مأخوذ من قوله تعالى:

﴿ سُبْحَانَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ٱلَّذِى بَٰرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَٰتِنَآ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ۝١ ﴾[٦٢].

"والشيء الثاني والأهم إن الله عز وجل مع الحق وناصر الحق وهو هازم الأحزاب في يوم قريب إن شاء الله"[٦٣] وهذا مأخوذ من قوله تعالى:

﴿ وَلَمَّا رَءَا ٱلْمُؤْمِنُونَ ٱلْأَحْزَابَ قَالُوا۟ هَٰذَا مَا وَعَدَنَا ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥ وَصَدَقَ ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥ ۚ وَمَا زَادَهُمْ إِلَّآ إِيمَٰنًا وَتَسْلِيمًا ۝٢٢ ﴾[٦٤].

"والله سينصرنا فهو قد وعد عباده المؤمنين إن هم نصروه أن ينصرهم"[٦٥] وهذا مستمد من قوله تعالى:

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ إِن تَنصُرُوا۟ ٱللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ ﴾[٦٦].

"كما أن نصر الله عز وجل قريب للمؤمنين"[٦٧] وهذا مأخوذ من قوله تعالى:

﴿ وَأُخْرَىٰ تُحِبُّونَهَا ۖ نَصْرٌ مِّنَ ٱللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ ۗ وَبَشِّرِ ٱلْمُؤْمِنِينَ ۝١٣ ﴾[٦٨].

"يريدون أن يقلبوا الدنيا رأساً على عقب حتى ترضى أبالستهم وشياطينهم ولكن يمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين"[٦٩] وهذا فيه تأثر بقوله تعالى:

﴿ وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ ۚ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ ٱللَّهُ ۖ وَٱللَّهُ خَيْرُ ٱلْمَـٰكِرِينَ ﴿٣٠﴾ ﴾[٧٠].

"سوف يعود الجميع قريباً ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله"[٧١] وهذا مستمد من قوله تعالى:

﴿ لِلَّهِ ٱلْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِنۢ بَعْدُ ۚ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ ٱلْمُؤْمِنُونَ ﴿٤﴾ بِنَصْرِ ٱللَّهِ ۚ يَنصُرُ مَن يَشَآءُ ۖ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٥﴾ ﴾[٧٢].

وقد استفاد معظم الأدباء الأردنيين من الألفاظ الدينية المعبّرة والمؤثرة، إذ شاعت هذه الألفاظ في معظم نتاج هؤلاء الأدباء، وكان لها دور واضح في تأكيد الأفكار والمعاني، ومن أبرز هذه الألفاظ وأكثرها انتشاراً:

الله، محمد، الإسلام، المسلمون، المسجد، القرآن، الدين، الشهادة، الحمد، الحق، العباد، النصر، المؤمنون، الجنة، القيامة، التوحيد، الفردوس، الإحسان، البر، المغفرة، الرحمة، الدعاء، الاستجابة، الذكر، الإيمان، الصلاة، الصدق، الطهارة، النور، الجهاد، مكة، الكعبة، الحجر الأسود، الحرم الشريف، الصمد، الهجرة، الصوم، الزكاة، التضحية، العذاب، الحج، الوحي.

وقد كنا نجد هذه الألفاظ مبثوثة في نصوص شعرية كاملة، حيث يقول يوسف حمدان بعنوان "أدعوك يا ربي":

أدعوك لتغفر لي ذنبي ... وتزيل الظلمة من قلبي

وأصلي كل الصلوات ... فاسمع يا ربي دعواتي

ليلاً ونهاراً يا ربي ... انهل من منهلك العذب

اقرأ قرآنك سبحانك ... يا واهب خلقك غفرانك

وأطير إلى الأفق الرحب ... أسمو وأحلّق بالحب

أياتك تنبض بالطهر ... فاشرح لي يا ربي صدري"[٧٣]

ويقول علي البتيري في قصيدته: "يا شهرنا المحبوب":

بالحب والإيمان ... نلقاك يا رمضان

يا شهرنا الآتي ... بالعطف والغفران

يا طالعاً بهلال ... في فرحة كبرى

أيامك الغراء ... من أجمل الأيام

كم مؤمن يعطيك ... من شوقه ألوان

والله بارك فيك ... بالوحي والقرآن

أهلا بشهر عاد ... بالخير والبركات[٧٤]

ويقول ياسر خالد سلامه في قصيدته: "الحج":

هناك صفاة والمروة ... وبينهما حلا المسعى

ونقذف في منى الحجرة ... لربي في الغد الرجعى

وفي عرفات وقفتنا ... وتهليل وتكبير

إلهي تبت فاغفر لي ... لذنبي الحج تكفير[٧٥]

أما القصص القرآني فلم يشغل حيزاً واضحاً في نتاج الأدباء الأردنيين، ولعل ذلك عائد في – حدود تقديري – إلى غير عامل أهمها أن توظيف القصص القرآني داخل الأجناس الأدبية المختلفة الموجهة للأطفال يحتاج إلى دربة ومهارة وقدرة فائقة

في رسم دلالاته.

وقد كانت الكاتبة روضة الهدهد والكاتب عماد زكي من أكثر الأدباء اهتماماً بهذا الجانب وقدرة على توظيفه، فالكاتبة روضة الهدهد وظفت هذا الموضوع في قصتها "ماكينة الخياطة ومعركة الضريبة" إذ استحضرت القصص القرآني المتعلق بميلاد السيد المسيح وحمله للرسالة وموقف اليهود منه حين حاربوه ومنعوه من نشر رسالته حيث تقول:

"قبل ألفي عام تقريباً لم ينم أحد في بيت ساحور.. لقد تناقل الناس يومها أخبار بشارة ميلاد السيد المسيح.. قبل ألفي عام وفي سهول بيت ساحور الخصبة كان الرعاة يسهرون في مغاراتهم يتسامرون.. وكان ثلاثة منهم يجلسون في مغارة بعيدة متطرفة عندما فوجئوا بضوء غريب يملأ المكان ولم يدروا هل انشقت الأرض عن الملائكة أم هبطوا عليهم من السماء.. أقبلت الملائكة تخبر الرعاة بخبر ساحر غريب "لقد ولد الليلة نبي طاهر" لقد ولدت مريم العذراء عيسى عليه السلام.. وغابت الملائكة عن الأنظار وبقي نورها ونور الوليد الجديد يملأ المغارة والسهل الخصب.

في تلك الليلة لم ينم أحد في بيت ساحور، انطلق الرعاة الساهرون يحملون سحر البشارة وينقلونها إلى الرعاة الآخرين، وأقبل الرعاة على الطفل الوليد، فإذا به يحدثهم في مهده بينما امتنعت أمه مريم عليها السلام عن الحديث.. وانتشرت البشارة بمولد النبي الجديد والدين الجديد من بيت ساحور إلى بيت لحم إلى القدس والناصرة وإلى مدن فلسطين كلها، وكبر النبي وبدأ يدعو إلى دين الله وتعاليمه.

كان اليهود قد حرّفوا شريعة الله التي جاء بها النبي موسى عليه الصلاة والسلام وابتعدوا عن الطريق الصحيح، كانوا يحبون المال ويقسون على الفقراء

والمحتاجين، وكان رجال الدين اليهود أنانيين يأخذون أموال الفقراء والمحتاجين بحجة أنها نذور الله تعالى.. ويغيرون كلام الله ووصايا التوراة لما يناسبهم، كان فسادهم يملأ الأرض فأرسل الله سيدنا عيسى عليه السلام ليعيدهم إلى الحق والعدل وإلى الحب الصادق لله رب العالمين. استنكر رجال الدين اليهودي أقوال السيد المسيح.. لم يعجبهم أن يكشف أنانيتهم وجشعهم وسرقة أموال الناس، فحاربوه حرباً شعواء وعذبوه ومنعوه من نشر رسالته، ولكن دين الله خرج من فلسطين لينتشر في أقطار الدنيا كلها ليعلن ظلم اليهود بغير حق، ولما جاء سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم برسالة الإسلام والقرآن الكريم ناصبوه العداء أيضاً وحاربوه وقاتلوه(٧٦).

وفي هذا كله توظيف لقوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ يَٰقَوْمِ لِمَ تُؤْذُونَنِى وَقَد تَّعْلَمُونَ أَنِّى رَسُولُ ٱللَّهِ إِلَيْكُمْ ۖ فَلَمَّا زَاغُوٓا۟ أَزَاغَ ٱللَّهُ قُلُوبَهُمْ ۚ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلْفَٰسِقِينَ ۝٥ وَإِذْ قَالَ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ يَٰبَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ إِنِّى رَسُولُ ٱللَّهِ إِلَيْكُم مُّصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَىَّ مِنَ ٱلتَّوْرَىٰةِ وَمُبَشِّرًۢا بِرَسُولٍ يَأْتِى مِنۢ بَعْدِى ٱسْمُهُۥٓ أَحْمَدُ ۖ فَلَمَّا جَآءَهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ قَالُوا۟ هَٰذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ ۝٦ ﴾(٧٧).

وتوظيف لقوله تعالى: ﴿ فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ ۖ قَالُوا۟ كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِى ٱلْمَهْدِ صَبِيًّا ۝٢٩ قَالَ إِنِّى عَبْدُ ٱللَّهِ ءَاتَىٰنِىَ ٱلْكِتَٰبَ وَجَعَلَنِى نَبِيًّا ۝٣٠ وَجَعَلَنِى مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنتُ وَأَوْصَٰنِى بِٱلصَّلَوٰةِ وَٱلزَّكَوٰةِ مَا دُمْتُ حَيًّا ۝٣١ ﴾(٧٨).

وتستحضر الكاتبة روضة الهدهد أيضاً قصة الإسراء والمعراج في نصين هما: "عرس الروح – الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود" و"سر سكين عامر – مجزرة

المسجد الأقصى – عامر أبو سرحان" حيث تقول في القصة الأولى:

و"يعرف أنهم قاموا مع عشرات غيرهم للدفاع عن عروبة المسجد الأقصى وحائط البراق هذا الحائط الذي طالما قرأ قصة إسراء الرسول صلى الله عليه وسلم إليه على ظهر البراق من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى والذي عرج منه إلى السماء"(٧٩).

وتقول في قصتها الثانية:

"وهل تعرف أنّ الرسول صلى الله عليه وسلم قد أسرى به الله ليلاً من المسجد الحرام من مكة المكرمة إلى المسجد الأقصى، حيث عرج منه إلى السماوات العلى وإلى سدرة المنتهى حيث صلى بالنبيين والرسل"(٨٠).

وفي هذا كله توظيف لقوله تعالى:

﴿ سُبْحَـٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ٱلَّذِى بَـٰرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَـٰتِنَآ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ۝١ ﴾(٨١).

أما الكاتب عماد زكي فقد أبدع أيضاً في استحضاره قصة أهل الكهف من خلال قصته "السندباد في عمان" حيث يقول:

"أصحاب الكهف هم فتية آمنوا بالله وحده ورفضوا السجود للأصنام، لكنهم خافوا أن يقتلهم الحاكم الروماني، فقرروا أن يتركوا فيلادلفيا (عمان) ويهربوا إلى خارج المدينة، وفي الطريق صادفهم راعٍ مؤمن فانضم إليهم هو وكلبه.

وصل الفتيان وكلبهم إلى أحد الكهوف القريبة ولجأوا إليه ليقضوا الليل فيه، والكهف الذي أوى إليه الفتية يقع في بلدة (الرجيب) التي تبعد عن عمان مسافة تسعة كيلو مترات، نام الفتية المؤمنون في ذلك الكهف لكنهم لم يفيقوا في اليوم التالي.

استمروا في نومهم ثلاثمائة وتسع سنين ثم استيقظوا وهم يظنون أنهم قد ناموا يوماً وبعض يوم، لكنهم لاحظوا أن شعورهم وأظافرهم قد طالت، وأن منظرهم قد أصبح مخيفاً. قال أحدهم: إني اشعر بالجوع.. يجب أن نحضر بعض الطعام.

اتفقوا أن يرسلوا أحدهم إلى المدينة ليشتري لهم طعاماً، وطلبوا منه أن يكون حذراً في دخوله إلى المدينة حتى لا يعرفه أحد.

قال الفتى الذي وقع عليه الاختيار لجلب الطعام.. اطمئنوا.. لن يعرفني أحد.. ألا ترون كيف طالت شعورنا ونمت لحانا؟ لقد تغيرت أشكالنا كثيراً"[(٨٢)].

وفي هذا أيضاً توظيف لقوله تعالى:

﴿ إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُواْ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴿١٠﴾ فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ فِى ٱلْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴿١١﴾ ثُمَّ بَعَثْنَٰهُمْ لِنَعْلَمَ أَىُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓاْ أَمَدًا ﴿١٢﴾... قُلِ ٱللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثُواْ ۖ لَهُۥ غَيْبُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ أَبْصِرْ بِهِۦ وَأَسْمِعْ ۚ مَا لَهُم مِّن دُونِهِۦ مِن وَلِىٍّ وَلَا يُشْرِكُ فِى حُكْمِهِۦٓ أَحَدًا ﴿٢٦﴾ ﴾[(٨٣)].

ب- السيرة النبوية والحديث الشريف:

تعد السيرة النبوية الكريمة مصدراً من مصادر أدب الأطفال نظراً لاعتماد كثير من الكتّاب عليها، لما تتضمنه من أحداث وبطولات مادية ومعنوية، تجتذب اهتمامات الأطفال وتلبي أشواقهم للمغامرة والبطولة، كما يتجلى فيها من المبادئ والقيم ما يشبع حاجاتهم النفسية، فصراع الرسول صلى الله عليه وسلم ضد المشركين، ومعاركه بما فيها من مفارقات بين قلة صابرة مؤمنة منتصرة وكثرة مشركة ظالمة منهزمة، تستحوذ على انتباههم وترضي لديهم إحساساً بانتصار المظلومين وحسن جزاء الصابرين، وما فيها من علاقة الوحي بالرسول وتنزله عليه وغير ذلك من المعجزات التي تحققت له، ولم يستطع المشركون وآلهتهم أن يصلوا إلى شيء منها كالإسراء والمعراج وتظليل الغمامة له، مما يشبع لديهم الرغبة في التطلع نحو المجهول والمغامرة، ومن ثمّ فقد اجتذبت أخبار الرسول الكريم أطفال المسلمين في الماضي والحاضر.

أمّا الحديث الشريف فهو مصدر ثري بالحكمة والموعظة، وكثيراً ما يعتمد في إبرازها على الصورة الموجزة والقصة المختصرة والكلمة الكاشفة والمقابلات اللغوية المبينة، ولقد أمدّ الحديث الشريف الكتاب بزاد خصب أثرى أدب الأطفال بشكل بارز وفعّال [٨٤].

فالحديث الشريف يستطيع أن يوضح للطفل القيمة الأخلاقية والإيحائية التي يحرص عليها الرسول الكريم من وراء معظم هذه الأحاديث، وهي قيمة بانية لأفراد المجتمع المسلم، وأن الأخلاق لا تنفصل عن الإيمان، وأن الإيمان يستوجب التصديق بكل ما آتي به الرسول العظيم [٨٥].

ولعل الكاتبة روضة الهدهد كانت من أكثر الأدباء الأردنيين اهتماماً باستحضار سيرة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم من خلال حديثها عن قصص الصحابة، فقد استحضرت هذه السيرة الكريمة في أكثر من موقع في قصتها "أسد الله وسيّد الشهداء حمزة بن عبد المطلب" إذ تحدثت عن رسالته الجديدة، ودعوته السّرية، ثم مقاومة أبي جهل وأبي لهب له، ثم هجرته إلى المدينة المنورة وبنائه لأول مسجد هناك، إضافة إلى مواقفه العظيمة في معركة بدر ومعركة أحد، تقول:

"وبدأت دعوة محمد سراً، ولكن زعماء الكفر من قريش قاموا بمحاربتها علناً وسراً وبشراسة"[86].

وتقول كذلك: "أعزّ الله الإسلام بحمزة بن عبد المطلب، وكان درعاً ووقاية للرسول وللمستضعفين من المسلمين، ولكنه لم يستطع بالطبع ن يمنع كل أذى قريش عن المسلمين، فهاجر مع الرسول والمسلمين إلى المدينة حيث بنوا هناك أول مسجد يُرفع فيه اسم الله"[87].

وتقول: "وكان الرسول صلى الله عليه وسلم قد وضع خمسين من أمهر الرماة على ظهر جبل أحد"[88].

واستحضرت الكاتبة نفسها سيرة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم في قصتها "عرس الروح" حين أشارت إلى نزول الوحي على الرسول الكريم، وهجرة الرسول ومعاناته في نشر الدعوة حيث تقول:

"وقد كان يطير أحياناً بحصانه إلى الجزيرة العربية إلى مكة والمدينة فيعيش أيام صدر الإسلام، يعيش نزول الوحي على الرسول صلى الله عليه وسلم وهجرته ومعاناته في نشر دعوته للدين الحنيف"[89].

واستحضرتها أيضاً في قصتها "صانع السيوف خبّاب بن الأرتّ" حين أشارت إلى اهتمام الرسول الكريم بتعليم المسلمين قراءة القرآن، تقول:

"ومضت الأيام وحفظ خباب القرآن الكريم وأجاد ترتيله وتجويده، وكان يذهب إلى بيوت المسلمين سراً يعلمهم القرآن.. وطلب منه الرسول صلى الله عليه وسلم أن يذهب إلى بيت سعيد بن زيد زوج فاطمة بنت الخطاب ليعلمها القرآن"[٩٠].

وأكدت السيرة الكريمة في القصة نفسها من خلال الإشارة لغزوات الرسول صلى الله عليه وسلم ونشره الإسلام ثم وفاته إذ تقول:

"هاجر مع المهاجرين إلى المدينة، وشهد جميع الغزوات مع رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، وساعد في نشر الإسلام وتحفيظ القرآن، وتوفي رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو عنه راض"[٩١].

واستحضر هذه السيرة الكريمة الأديب يوسف حمدان في قصته "أولاد حارتنا" حين أشار لمواجهته أهل الطائف الذين هاجموه وأذوه حيث يقول:

"ويُطلب منا أن نقتدي بالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم عندما قابل أهل الطائف الذين أذوه بالدعاء لهم بالهداية"[٩٢].

ويستحضر هذه السيرة الكريمة أيضاً الشاعر محمود مفلح في قصيدته "يا رسول الهدى" حيث يقول:

يا رسول الهدى وعطر الوجود	من سجاياك لا يملّ نشيدي
يا نجي السماء يا مشعل النور	ويا منبع العطاء الفريد
الصحاري على خطاك تندّت	واكتسى رملها بكل الورود
جئت للناس كلهم يا شفيعي	جئتنا بالهدى وبالتوحيد

كم تحملت منهم من عذاب ... من شقيّ وكافر وحسود
وقطعت الطريق شوكاً وصبراً ... وجراحاً تفوح فوق البيد
صور تكسب البطولة لحناً ... عبقرياً على شفاه الخلود
لم تفرّق ما بين لون ولون ... لا ولا بين سيّد ومسود
جئت تتلو القرآن نوراً وعطراً ... وتُندي جباهنا بالسجود
جئت حرباً على المفاسد طُراً ... جئت رمزاً لكل خلق حميد[٩٣]

"أمّا الحديث النبوي الشريف فقد شكّل بعداً هاماً وواضحاً في نتاج أدباء الأطفال في الأردن، إذ كثر استعماله لغايات تربوية سلوكية هامة، ولعل من أبرز الأدباء الذين وظّفوه في أعمالهم كمال عبد الرحيم رشيد، وناديه العالول، ويوسف حمدان، وأحمد جبر، وروضة الهدهد، ومحمد عبابنة وغيرهم.

ومن الأحاديث التي أفاد الأدباء من معانيها في أعمالهم الأدبية:

"اللهم اهد قومي فإنهم لا يعلمون"[٩٤].

"الاقتصاد في النفقة نصف العيش"[٩٥].

"اللهم إني أعوذ بك من قلة المال وكثرة العيال"[٩٦].

"اللهم أيّد الإسلام بأحب الرجلين إليك: أبي الحكم بن هشام وعمر بن الخطاب"[٩٧].

"إنّ الأرزاق تطلب ابن آدم أكثر مما يطلبه أجله"[٩٨].

"دخلت امرأة النار بهرة حبستها فلا هي أطعمتها ولا تركتها تأكل حشائش الأرض حتى ماتت"[99].

"تفاءلوا بالخير تجدوه"[100].

"الأجر على قدر المشقة"[101].

٢- التراث التاريخي:

اتجه أدباء الطفل في الأردن نحو المنهل التاريخي يستلهمون منه كثيراً من الأحداث والشخصيات المهمة، يستحضرونها في أدبهم باحثين من خلالها عن القيم والمثل العليا، جاعلين منها لبنة أساسية يشيدون عليها خيالهم الفني، وينسجون حولها من رؤيتهم الإبداعية بما يشحذ عقل الطفل ويعضد عزيمته ويمده بالثبات والأمل.

وقد احتل التاريخ الإسلامي بشخصياته وأحداثه المختلفة حيزاً واسعاً من مساحة أدب الطفل في الأردن، ذلك أن الأدباء كانوا حريصين على صياغة الشخصية العربية الإسلامية وما كانت تحرص عليه من العيش في ظلال المجد والعزة وإباء الضيم، وما قامت به من دور في نشر رسالة الإسلام ورفع رايتها حتى أظلت هذه الرقعة الشاسعة من الأرض، فكان لها أعظم الأثر في تقدم شعوبها ونهضتهم[102].

وقد عمل معظم الأدباء على استدعاء الشخصيات التاريخية المميزة، لاسيما الشخصيات التاريخية الإسلامية ليكون فيها عبرة وعظة لأطفالنا.

ومن هذه الشخصيات: عمر بن الخطاب، صلاح الدين الأيوبي، خالد بن

الوليد، طارق بن زياد، خولة بنت الأزور، حمزة بن عبد المطلب، خباب بن الأرت، حسان بن ثابت، الحجاج، عبد الله بن الزبير، أبو عبيدة عامر بن الجراح، بلال بن رباح، ضرار بن الأزور، أسامة بن منقذ، الخنساء، نسيبة المازنية وسعد بن أبي وقاص.

كما عملوا على استحضار معظم المواقع التاريخية المهمة ومنها: اليرموك، حطين، بدر، أحد وغيرها.

واستحضروا أيضاً معظم الأماكن التاريخية ذات الدلالة المهمة في فلسطين والأردن وأهمها: جرش، البتراء، القدس، غزة، بئر السبع، المجدل، حيفا، عكا، نابلس، بحيرة لوط، البحر الميت، عجلون، الكرك، وادي رم.

وقد استفاد من هذه الظاهرة معظم الأدباء الأردنيين، لكن الفارق بينهم كان في طريقة توظيف هذا التراث، ولعل من أكثر الأدباء اهتماماً بهذا الجانب: عماد زكي، روضة الهدهد، يوسف حمدان، محمود مفلح، علي البتيري، منيره شريح، محمود الشلبي، محمد صالح يوسف، يحيى النمراوي، منير الهور، كمال عبد الرحيم رشيد، أحمد جبر، مصطفى الدباغ وغيرهم.

ويعدّ الشاعر محمود مفلح من أبرز الشعراء في هذا المجال، إذ تمكن في ديوانه "غرد يا شبل الإسلام" من توظيف هذا التراث بشكل فعّال، فقد خصص قصائد مستقلة لشخصيات إسلامية مميزة أكد من خلالها الدور المهم الذي قدمته خدمة للدين والأمة، ومن هذه الشخصيات التاريخية: عمر بن الخطاب وسعد بن أبي وقاص وصهيب الرومي وزيد بن ثابت الأنصاري وغيرهم.

يقول في قصيدته "عمر بن الخطاب":

قال الفاروق لمن كفروا　　　يا أهل الشرك أنا عمر

ومضى والله يؤيده … والسيف بقبضته شرر
وقريش ترقب خطوته … تخفي الأحقاد وتأتمر
كان الفاروق برأس التل … وحيداً يمشي ينحدر
فرسول الله سيتبعه … ورسول الله له خبر
ويهز الحق كتائبه … فإذا بالباطل ينحدر[١٠٣]

ويقول في قصيدته: "سعد بن أبي وقاص":

هب سعد من نومه ذات يوم … فإذا الشمس تملأ الآفاق
وقفت أمه تقول حذار … لا تقارب محمداً إطلاقا
إن تغادر دين الأبوة يا سعد … فإني أزمعت عنك فراقا
ومضى ينهب الطريق سريعا … والهدى يدفع الفتى المشتاقا
يوم أحد والمشركون سوار … ورسول الورى يعاني رهاقا
ارم يا سعد ارم إنّ رسول … الله في محنة تشد الوثاقا
ومضى يطلق المنية سعد … من سهام قد أبرقت إبراقا
فإذا المشركون صرعى وسعد … يتلظى بطولة وانطلاقا[١٠٤]

ويقول في قصيدته: "خالد بن الوليد":

يا ابن الوليد تحية وسلاما … يا من نصرت بسيفك الإسلاما
إنّي أراك وأنت تركض في الوغى … ويطاح مكة ترفع الأعلاما
أمضيت عمرك في الجهاد وكنت في … أرض الجهاد الفارس المقداما
يا ابن الوليد وأنت سيف عقيدة … شماء تأبى الذل والإرغاما
أطلقت في أرض اليمامة صرخة … فجعلت عقبان السماء حماما
فاهتز منك المرجفون وعانقوا … ذاك المصير وكابدوا الآلاما[١٠٥]

ويقول في قصيدته: "زيد بن ثابت الأنصاري":

وقف المسلمون في يوم بدر	وقفة زلزلت هناك الجبالا
كان فيها زيد صغيراً صغيراً	لم يجاوز في عمره الأطفالا
لم يزد عندها عن الرمح طولا	إنما عزمه أحدّ النصالا
قال للقائد العظيم رسول الله	خذني – فُديت – أبغي القتالا
إنّ شوقي إليه شوق عظيم	وحنيني إليه فاق الخيالا [١٠٦]

وقد كان للكاتب عماد زكي الدور المميز في هذا المجال، إذ وضع سلسلة متواصلة من القصص التاريخية استحضر من خلالها معظم مناطق الأردن وفلسطين وأهمها:

القدس، عمان، البتراء، نابلس، العقبة، إربد، جرش، اليرموك، حيفا، الكرك، الشوبك، مؤتة، قلعة الربض، المفرق، أم قيس، بيسان، طبريا، حطين، أريحا، الناصرة، البلقاء، بيت لحم وغيرها الكثير.

وقد فصّل القول في الملامح التاريخية لهذه المناطق تفصيلاً رائعاً، إذا كان يقول في حديثه عن مدينة اللد: "كانت اللد مدينة رومانية مهمة، وقد تعرضت لحروب وكوارث كثيرة، ثم قام الرومان بتجديد بنائها.. ثم قام القائد العربي عمرو بن العاص بفتح اللد وتحريرها من الرومان، ثم قام الأمير الأموي سليمان بن عبد الملك ببناء مدينة الرملة العربية في منطقة اللد، حتى تكون معسكراً للجيش الإسلامي، ومسكناً للقبائل العربية التي هاجرت إلى فلسطين مع جيش الفتح الإسلامي، وعندما هاجم الصليبيون فلسطين هجر أهل اللد مدينتهم وهربوا إلى غزة، فاحتل الصليبيون مدينة اللد وأطلقوا عليها اسم (القديس جورج) وبعد أن انتصر صلاح الدين الأيوبي على الصليبيين في معركة حطين، قام بتحرير اللد والرملة"[١٠٧].

ثم يبدع الكاتب في مواقع أخرى وبخاصة في حديثه عن عمان، حين يشير إلى الحضارات القديمة فيها، فيتحدث عن العمونيين الذين اتخذوا عمان عاصمة لهم، وكيف حاربوا الإسرائيليين وانتصروا عليهم من خلال الملك العموني (حانون) الذي هزمهم وحكمهم مدة ثمانية عشر عاماً[١٠٨].

أما الكاتبة روضة الهدهد فقد أبدعت في استحضار الشخصيات التاريخية المهمة في معظم قصصها، لا سيما في قصتيها (صانع السيوف – خباب بن الأرت) (وأسد الله وسيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب)، إذ فصّلت القول في سيرة هذين البطلين تفصيلاً مميزاً ورائعاً، فتحدثت عن ولادتهما، وموقفهما من الرسالة الجديدة، ومشاركتهما الرسول الكريم في غزواته المختلفة، ودورهما في تثبيت أركان الدولة الإسلامية ثم وفاتهما.

تقول في حديثها عن وفاة حمزة بن عبد المطلب:

"وكانت نتيجة المعركة قاسية على المسلمين، ومشى الرسول صلى الله عليه وسلم يتفقد القتلى واغرورقت عيناه بالدموع وقال: "لن أصاب بمثلك أبداً.. وما وقفت موقفاً قط، أغيظ إليّ من موقفي هذا"[١٠٩].

وتقول في الحديث عن خبّاب بن الأرت:

"كان خبّاب رضي الله عنه فقيراً، فلمّا أعز الله الإسلام وتوسعت الدولة الإسلامية في شرق الأرض ومغربها وشمالها وجنوبها، وفاض بيت المال في عهد "عمر بن الخطاب" و"عثمان بن عفان"، فرض عمر لخباب مبلغاً شهرياً كبيراً لأنه كان من أوائل المسلمين ومع الذين ضحوا كثيراً في سبيل الإسلام، فبنى له داراً في الكوفة في أرض العراق ووضع أمواله في مكان ظاهر فيها"[١١٠].

وفي غير هاتين القصتين كانت الكاتبة روضة الهدهد تستحضر الشخصيات التاريخية والمواقع الفاصلة في تاريخ الأمّة، فهي في: قصتها – عرس الروح – تؤكد هذا الجانب إذ تقول.

"وقد كان يطير أحياناً بحصانه إلى الجزيرة العربية إلى مكة والمدينة فيعيش أيام صدر الإسلام، يعيش نزول الوحي على الرسول صلى الله عليه وسلم وهجرته ومعاناته في نشر دعوته للدين الحنيف، يعيش عهد أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب ويقف طويلاً أمام فتوحات خالد بن الوليد ومعاركه وضرار بن الأزور وشجاعته وبطولاته، وكان يعيد مراراً وتكراراً قصة فتح القدس وفلسطين ومعارك اليرموك ومؤتة وقصة فتح الأندلس على يد طارق بن زياد.. وكثيراً ما كان يحب الانتقال والطيران إلى عهد الصليبيين الذين احتلوا فلسطين والقدس ليقرأ كيف حررها صلاح الدين الأيوبي منهم"[١١١].

وتستحضر أيضاً في جانب من قصتها (سر سكين عامر) شخصية الخليفة عمر بن الخطاب وشخصيات تاريخية أخرى، إذ تقول:

"وهل تتذكر قصة سيدنا عمر رضي الله عنه عندما سافر من المدينة المنورة إلى القدس لتسلّم مفاتيح هذه المدينة المقدسة من البطريرك المسيحي صفرونيوس، وليعطيه "العهدة العمرية" "المشهورة لحماية مسيحي العرب وعدم إسكان اليهود فيها، .... وهذا جامع أبي عبيدة عامر بن الجراح قائد جيوش المسلمين وفاتح دمشق وحلب وحمص وأنطاكية.. وهذا جامع النور جامع خالد بن الوليد أشهر قادة العرب وأحسنهم بلاء في حروب الإسلام كلها، حارب الفرس والروم أكبر أمبراطوريتين في العالم وانتصر عليهما، وهذا جامع حسان بن ثابت الشاعر المخضرم الذي دافع بشعره عن النبي صلى الله عليه وسلم وعن المسلمين والذي أسهم بحفظ القرآن وكتابته، وهذا جامع بلال مؤذن الرسول في الإسلام"[١١٢].

ثم تعمد إلى استدعاء هذه الشخصيات التاريخية أيضاً في قصتها "السجين الفنان" حيث تقول: "ألم تسمعوا قصص عمار بن ياسر وبلال الحبشي وأسامة بن منقذ وصلاح الدين الأيوبي"(١١٣).

وتلجأ الكاتبة إلى التاريخ الحديث، فتستحضر منه شخصية المناضلة الجزائرية "جميلة بو حيرد" في قصتها (سر جبال أوراس) فتتحدث عن كفاحها ونضالها من أجل تحرير الجزائر إذ تقول:

"وكان النصر للجزائر.. وانطلقت جميلة من سجنها مع رجال ونساء وأطفال الثورة الجزائرية مع القادة والثوار.. انطلقت ترفع العلم الجزائري فوق كل سارية في الجزائر، وتنشد مع روح عمها مصطفى وأرواح الشهداء ومع المعتقلين والجرحى نشيد الثورة الجزائرية"(١١٤).

وتستحضر شخصية "جميلة بو حيرد" أيضاً الكاتبة كريمان الكيالي في قصتها "أوراق طالبة"(١١٥).

أمّا مصطفى الدباغ فيستحضر معظم الشخصيات البارزة والمواقع المهمة في مسرحية "الأطفال والحرب"، ومن هذه الشخصيات خالد بن الوليد وصلاح الدين الأيوبي وطارق بن زياد وخولة بنت الأزور حيث يقول:

"لقد طهّر صلاح الدين المسجد الأقصى من المحتلين عندما هزمهم في معركة حطين، فعاد من ظلّ من الصليبيين إلى بلادهم بعد أن احتلوا فلسطين وما حولها مائتي سنة"(١١٦).

ويقول أيضاً:

"ودرسنا عن البطل خالد بن الوليد وعن طارق بن زياد الذي أحرق السفن ثم قال لجنوده — البحر من ورائكم والعدو من أمامكم وليس لكم والله إلا الصدق والصبر "[117].

ويقول في الموضوع ذاته: "خولة بنت الأزور التي حاربت في معركة اليرموك، وأم عمارة التي دافعت عن الرسول صلى الله عليه وسلم في معركة أحد"[118].

ثم يعمد الأديب يوسف حمدان إلى استدعاء هذا التراث التاريخي في قصائده حين يستحضر مجموعة من الأسماء والمواقع المهمة فيقول:

كتبت لكم عن القدس ... وعن يافا ونابلس
وعن حيفا وعن عكا ... وعن أمجادنا أمس
وعن رفح وعن غزة ... وبئر السبع والمجدل
أرى فيكم صلاح الدين ... والقسام والحلبي
وعنترة بن شداد ... وكل فوارس العرب[119]

ويقول في موقع آخر:

يا هذا الغاشم إنني ... من نسل صلاح الدين
لن تغفل يوماً عيني ... عن أرضي بفلسطين[120]

ويستحضر هذا التاريخ الشاعر محمود الشلبي حيث يقول:

سأحدثكم يا أطفال بلادي

عن أسرتنا يوم اجتمعت

منذ سنين

كانت تحلم

بالقمر العربي الساطع

بالزيتون الطالع

بالحق الراجع

في كل بيوت فلسطين

وتغني للبطل الفارس

يعبر نهر اليرموك إلى حطين

يقطع نهر الأردن الخالد[١٢١]

ويقول في موقع آخر:

صوت الأردن ينادينا

صوت الأردن يحيينا

أن نبعث تاريخاً فينا

ونعيد القدس وحطينا[١٢٢]

ويتعامل مع هذا التراث أيضاً الشاعر علي البتيري الذي يلجأ إلى استحضار عدد من الأسماء والمواقع المهمة فيقول:

هذا صلاح الدين

باهت به الأيام

على ربا حطين

لاحت له أعلام

جولاته الحرة

في الشرق لا تحصى

قد أنقذ الصخرة

وحرر الأقصى[١٢٣]

ثم يقول في موقع آخر:

فعمرو يا أحفاد

أحيا بنا مصراً

وطارق بن زياد

قد أحرز النصرا[١٢٤]

ويقول:

فلتسألوا اليرموك

عن فرحة الأمس

ولتسألوا الفاروق

عن رحلة القدس[١٢٥]

ويشارك محمد صالح يوسف في استحضار هذا التراث في أكثر من موقع من أعماله فيقول:

انطلاق من لهب ... فيك يا أرض العرب
إن نطقنا باسمنا ... نحن في الكون الغضب
أو أردنا مفخرا ... نحن فخر في النسب
جدنا لا يرتجى ... مثله جدٌّ وأب
ابن عدنان الذي ... قد علا فوق الرتب
سيفه لا ينثني ... في حروب أو كرب
بيته لو جئته ... نبع خير ما نضب
ذاك فرع طيب ... قد زكا فيه العرب
ابن عدنان الذي ... كان فخراً في النسب[١٢٦]

ويقول في موقع آخر:

أنا عربي فلسطيني ... ونور الله يهديني
ومن دمنا إلى غدنا ... كتبنا عهد حطين[١٢٧]

أمّا الكاتبة منيرة شريح فتستدعي هذا التراث من خلال إحدى مسرحياتها فتقول:

خالد: (ليزن) زميلنا وسام يجب أن يتعرف عليك

يزن: و..سام. اسم جميل

وسام: واسمك أيضاً لقد قرأت مرة قصة عن ملك عربي عظيم كان يحكم اليمن منذ آلاف السنين اسمه سيف بن ذي يزن.

خالد: وأنا

وسام: أنت ماذا؟

خالد: لم يمتدح أحد اسمي

وسام: ومن منا لا يفخر ويعتز بسيف الله المسلول خالد بن الوليد

خالد: يرفع هامته متباهياً

وسام: يكفي هذا، أنت لم تصبح بعد مثل خالد بن الوليد

خالد: وهل من المستحيل أن أصبح مثله؟

يزن: لا

وسام: إذن سأغير اسمي واجعله صلاح

خالد: مثل صلاح الدين الأيوبي[128]

ويفيد من هذا التراث أيضاً الكاتب أحمد جبر حين يقول: "أحمدك اللهم، أن خلقت في هذه البقعة المباركة كل هذه الجواهر النادرة من أمثال خولة والخنساء وأم سلمة ونسيبة المازنية و.. وأن وطناً به كل هذا الكبرياء والرجولة القوية لن يهزم"[129].

وهناك مشاركات أخرى في استلهام هذا التراث والإفادة منه ،وردت عند الكاتب كمال عبد الرحيم رشيد في مجموعته "سليم في المزرعة وقصص أخرى"، حيث تحدث في قصته "الطفل الشجاع" عن شجاعة عبد الله بن الزبير ومواجهته لعمر بن الخطاب[130].

كما وردت هذه المشاركات عند الكاتب منير الهور في (حكاية البحر) حيث تحدث عن الأهمية التاريخية للبحر الميت وبحيرة طبريا[131] ووردت عند الكاتب توفيق أبو الرب في قصته (أعرابي صائم أمام الحجاج) حيث استحضر شخصية الحجاج بشكل دقيق[132].

واستحضر المواقع التاريخية المهمة في الأردن الشاعر ياسر خالد سلامة في إحدى قصائده حيث يقول:

أردننا بلد الجمال	بلد الربى بلد الزهر
تاريخه قمر زها	في كل ناحية أثر
بتراء فيه شاهد	مزدانة أبهى صور
انظر إلى جرش التي	آثارها تحكي خبر
عجلون فيها قلعة	جناتها تزهر ثمر
في الغور بحر ميت	يحلو شتاء للبشر[133]

وأفاد من الموضوع نفسه الشاعر يحيى النمراوي حيث يقول:

هيـــــــــــا إلى الـــــــــبتراء	والكـــــــــــرك الـــــــــــشماء
نـــــــــــــــــــــــــزور وادي رم	ذي الـــــــــــسحر والبهـــــــــاء
هيـــــــــــا إلى المفـــــــــرق	وواحـــــــــــــــــــــــة الأزرق
هـيـــــــــا إلـى جـــــــــــرش	تــــاريـــــخـــــهـــا يـنـــطـــق[١٣٤]

٣- التراث الأدبي:

إنّ الأطفال لا يعيشون بمعزل عن التاريخ الأدبي، لأنهم جزء من حركة نمو الحياة ووجدانهم يصاغ ويتشكل من معين الأدب الإنساني، من هنا كانت أهمية تكوينهم الفني والأدبي، وقيام هذا التكوين على أساس من التراث الأدبي[١٣٥].

والأدب هو قاعدة المنظومة المتكاملة التي تقدم للطفل، والهدف الجوهري الذي تقوم عليه هذه المنظومة فيما يزوّد به التلميذ والطفل من أساسيات الثقافة والخبرة والمعرفة والهوية القومية بأهم عناصرها، والهوية الوطنية بكل مقوماتها التي تمكنه من أن ينمي قدراته، وأن يسهم في ترقية بلاده ومجتمعه[١٣٦].

واستحضر الأدباء أيضاً في هذا المجال بعض أمثال العرب الملائمة لذوق الحياة في العصر الحديث، فاتسع فضاء أدبهم لمضامين جديدة قرّبت بين الأطفال ومادة أدبهم.

ولعل من أبرز الأدباء الذين اهتموا بهذا الجانب: مصطفى الدباغ، روضة الهدهد، أحمد جبر، محمد جمال عمرو، محمود الرجبي، عماد زكي، محمد عبابنة، يوسف حمدان، ومن الأمثال التي استحضرها الأدباء في هذا الموضوع:

"بالتأني السلامة وبالعجلة الندامة"[١٣٧].

"ربّ ضارة نافعة"[١٣٨].

"ما حك جلدك مثل ظفرك فتولى أنت جميع أمرك"[١٣٩].

"ما بحرث الأرض غير عجولها"[١٤٠].

"الحيطان لها أذان"[١٤١].

"العقل السليم في الجسم السليم"[١٤٢].

"من يزرع الإيمان في قلبه يحصد الخير"[١٤٣].

"كلّ ذي عاهة جبار"[١٤٤].

"عليّ وعلى أعدائي يا رب"[١٤٥].

"من طلب العلى سهر الليالي"[١٤٦].

أمّا الشعر فقد وظّفته روضة الهدهد في قصتها "سر جبال أوراس"، وكان الهدف منه تأكيد الروح الوطنية والقومية في نفوس الأطفال، لكنه كان أقرب إلى المعاصرة منه إلى التراث ومن الأبيات التي استحضرتها الكاتبة قول شوقي:

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق[١٤٧]

والنشيد الجزائري:

قسماً بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات

والقيود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات   وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا فاشهدوا فاشهدوا[١٤٨]

واستفاد مصطفى الدباغ من النشيد الديني المعروف:

طلع البدر علينا   من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا   ما دعا لله داع[١٤٩]

كما استحضر هذا الجانب الأدبي الكاتب عماد زكي في قصته "السندباد الصغير في اللد" حيث يقول:

"وقد أنجبت اللد عدداً من العلماء الأدباء، ومن هؤلاء الأدباء الشاعر الشيخ سليم بن حسن اليعقوبي الذي كان يتغنى بمدينة اللد ويقول:

لكل فتى هند يردد اسمها   وهندي التي لم يحكها أحد: لدُّ"[١٥٠]

٤- التراث الشعبي:

ويمتد هذا المصطلح ليشمل أدب الخرافة والأدب الأسطوري، وأدب السمر والحكايا والمأثورات الشعبية وغيرها، وهو من أكثر أشكال التراث انتشاراً في أدب الأطفال الأردني.

ويُعدّ فن الخرافة فناً قصصياً يحقق للطفل قدرات فنية قصصية، وذلك لما يحتويه من مواد وعناصر قابلة للتقليد والمحاكاة وإعادة الصياغة اللغوية وقدرة الربط بينهما، إضافة إلى امتلائه بالإشارات التاريخية والاجتماعية والإنسانية التي تغذي الطفل بتصورات دقيقة عن الأشياء والحياة والمجتمع، ومن خلاله يمكن أن

يقدم للطفل كل ما يحتاج من معارف وحقائق ومعلومات، ويزكّي فيه الخير والتوجه نحو المثل الرفيعة والنماذج الفاضلة[١٥١].

وقد رأى "جيمس ريفز" كاتب أدب الأطفال الإنجليزي أنّ الأطفال يحبون الخرافات لأنها بسيطة وسهلة التذكر، ولأنها حقيقة للإنسانية إذ إنّ الحيوانات تمثل حالات مختلفة من الطبيعة الإنسانية، فالأسد مثلاً يصور أخلاق الملوك، والحمار يصور الغباء والعناد، والثعلب للمكر، والأغنام للسذاجة، والذئب للجشع والتوجه تجاه العزّل من المقاومة وعديمي الحيلة، وضحايا الأقوياء والمكارين والمخادعين هم السذّج الضعفاء، والكرامة تذهب مع الهزيمة، والفضولي غالباً ما يصيبه مكروه، والصبر والمهارة تنتصر على صعوبات الحياة، وبهذه الطريقة يمكن رؤية الجوانب المختلفة من الطباع الإنسانية وهي في صراعها مع بعضها[١٥٢].

أمّا الأدب الأسطوري فهو أدب يتميز بالرمزية ويكثف العواطف ويمنح الخيال قدرة على الانطلاق والتفوق على الواقع.. إنّه أدب ما لا وجود له في الواقع.

والأدب الأسطوري غني بالدلالات وبكل ما يجعل العقل والوجدان قادرين على التألق والتحليل والمتابعة، وهو من هذه الناحية تمرين لعقلية الطفل ووجدانه، ويستطيع الطفل عن طريق سماعه لألوان الأدب الأسطوري أن يختزن نموذجاً أدبياً لا يعطي الفن والجمال الأدبيين فحسب، بل الرؤية الفنية لمراحل تطور الواقع من لدن وجوده الخرافي الخيالي إلى أن أصبح واقعاً حقيقياً له وظيفته ودوره في الحياة[١٥٣].

ويدخل ضمن مجال الأدب الأسطوري حكايات الجان والسحرة والشطار والغول وغيرها، ولعلّ من أكثرها توظيفاً حكايات الجان، ذلك أنها تلائم الأطفال وتلبي كثيراً من احتياجاتهم الخيالية والعاطفية وسط عالم طغت عليه المادية،

فحكايات الجنيات لها قدرة عالية على عرض الحق في جماله والصدق في بهائه خلال ثوب من التطور والخيال[١٥٤].

أمّا أدب السير الشعبية فهو أدب المعارك والنضال والبطولات الفردية والشعبية، وأدب التاريخ الذي كتبه الأبطال الشعبيون بدمائهم وشجاعتهم وبسالتهم وكتبته الشعوب بدماء أبنائها، وأدب الانتماء الوطني والقومي والديني والقيمي، إنّه أدب المأثورات المروية أو التي كتبها المؤرخ الشعبي الذي عبّر وصوّر ضمير وأحاسيس شعبه، وانطلق يوحّد الأمة العربية عن طريق إيجاد تاريخ شعبي لها يعبّر عن ضميرها القومي ويبرز أبطالها، والطفل مع هذا الأدب والاستماع إلى سير زعماء وأبطال أمته يتلقى جرعات من الانتماء والارتباط بأمته، وتُؤكد في شخصيته معاني الأمة والقومية فهو يتعرف على سيرة المهلهل وعنترة وأبي زيد الهلالي وذات الهمة والظاهر بيبرس وسيف بن ذي يزن وسير زعمائه المصلحين والوطنيين والعلماء والمفكرين[١٥٥].

إنّ هذه الألوان الأدبية – الخرافة والأسطورة والسير الشعبية – يمكن أن تمنح مجموعة من المفاهيم الإيجابية التي تنعكس على الطفل، وأهمها أنها تقدم للأطفال المتعة التي تساعدهم على تمييز الحقائق والتفرقة بين الخيال والحقيقة، وتثير الخيال لديهم وتحفزهم وتنشط فكرهم وقدراتهم الإبداعية والابتكارية، ثم تثري لغتهم وتعيد صياغة الموروث عندهم بما يجعل الطفل أكثر استعداداً لتفهمه وتذوقه وتعقّل الكثير من رموزه، وتحيل الأشياء في وجدان الطفل إلى رموز تشع بالمعاني والخيال الجميل، إضافة إلى أنها ترسخ التقاليد الإنسانية الرفيعة في نفوس الأطفال، وتؤكد معالم الخير، وتنوّر تجارب الطفل الحياتية[١٥٦].

وقد استفاد من هذا التراث معظم الأدباء الأردنيين الذين كتبوا للأطفال ومنهم: روضة الهدهد، وفخري قعوار، ونايف النوايسة، ومصطفى الدباغ، وأمل

منصور، وأحمد الكواملة، وهاشم غرايبه، ونادیا العالول، وليلى الحمود، ومحمد جمال عمرو، ومحمود الرجبي، وعمر القاضي، وعبد الحفيظ أبو نبعه، وعيسى الجراجره، وحسن ناجي، ومحمود الشلبي، ومحمود شقير، وسليمان المشيني، ونازك ضمره، وأحمد جبر، وغيرهم. وأفردوا لكل جزء من هذا التراث أعمالاً مستقلة ومتنوعة.

فقد استفاد من الحكايات الشعبية الكاتبة روضة الهدهد في أكثر من عمل أهمها: ليلى والكنز(١٥٧) ومغامرات ريان(١٥٨) وهل يكفي الحظ(١٥٩). وجميعها تشكل سلسلة من حكايات الغول.

واستفادت منها أيضاً الكاتبة أمل منصور في مجموعتها "حكايات وأساطير"(١٦٠) إذ اتكأت فيها على مجموعة من الأساطير والحكايات منها: أندرو قليس والأسد، سيف ديموقليس، الجرة العجيبة، الحصان الخشبي، اللمسة الذهبية، الحائكة الماهرة وغيرها.

واستفاد منها كذلك الكاتبان محمد جمال عمرو، ومحمود الرجبي في أكثر من قصة أهمها: الشتاء والصيف(١٦١)، وحماه وكنة(١٦٢)، وزينب اليتيمة(١٦٣).

وكانا يكثران في هذه القصص من ألفاظ الحكايات الشعبية ومنها "كان يا مكان، وما يحلو الكلام إلاّ بذكر النبي عدنان، وطار الطير الله أيمسيكم بالخير".

وغيرهم أيضاً فقد استفاد من هذا الجانب الكاتب نايف النوايسة في قصته (ماضي الشجاع)(١٦٤). والكاتبة ناديا العالول في قصتها "الحياة جدّ وعمل"(١٦٥). وليلى خضر الحمود في مسرحيتها الشعرية "ليلى وذئب الحدود"(١٦٦). وهاشم غرايبه في قصته "الباب السابع"(١٦٧). ومصطفى الدباغ في جزء من مسرحية "الأطفال

والحرب"[١٦٨]. وعيسى الجراجرة في قصتيه "السيارة العجيبة"[١٦٩] و"يزن وسر الخراف الباكية"[١٧٠].

أمّا الأعمال التي استفاد منها الأدباء من عالم الحيوان، فهي كثيرة وأهم من كتب فيها: أحمد الكواملة في قصته "الغابة السعيدة"[١٧١] وفي مسرحيته "الأسد والثيران الثلاثة"[١٧٢] وفيها كان يؤكد أهمية وحدة الصف والتعاون وإفشال كيد الطامعين.

والكاتب محمود الشلبي الذي وضع مسرحية شعرية بعنوان "طعم الوفاء"[١٧٣] أفاد فيها من قصة "الحمامة والصياد" لايسوب اليوناني من خلال رؤية جديدة وواقع فني جديد، تحدّث من خلالها عن معاني الوفاء.

والكاتب محمود شقير الذي استفاد في قصته "دواء الدب"[١٧٤] من قصص "كليلة ودمنه" في تأكيد معنى الحذر في التعامل.

والكاتب سليمان المشيني الذي استفاد من الحكاية على لسان الحيوان في قصته "الأسد والحاجب"[١٧٥] حين وظّف هذه القصة للإشارة إلى موضوع الغرور.

ثم الكاتب نازك ضمره الذي أفاد من الحكاية على لسان الحيوان في قصته "السنجاب الثرثار"[١٧٦].

والكاتب عبد الحفيظ أبو نبعه في مسرحيتيه "حكمة مالك الحزين"[١٧٧] و"مجالس الأسد"[١٧٨].

ثم روضة الهدهد في قصتها "صراع في الغابة"[١٧٩] وأحمد جبر في قصته (التفاحة والرصد والطائر الغريب)[١٨٠].

وقد عمد بعض الأدباء إلى تفصيل ذلك من خلال الإشارة لأهمّ الألعاب والأغاني التراثية، حيث نجد ذلك في قصة عمر القاضي (الأميرة غسق والغول الشرير) إذ يستحضر أغنية:

يا جارنا يا بو علي هي الغول بطحن معي

شوشته بتنقط زيت وعيونه تتقادح في البيت

هي يا بنت أبو مرّي جرّي ع القمح جرّي

الليل معنا طويل والحب معنا قليل

وإن خلصتي قمحاتك لقرقط اعظاماتك

(١٨١)

ونجد ذلك أيضاً في قصة (الباب السابع) لهاشم غرايبة حيث يستحضر أغنية:

بنت الغول ما ألطفك

ما أجمل رنّة ضحكتك

ريت الغول ما يحبسك

ويفرحنا بصحبتك[١٨٢]

ونجد ذلك أيضاً عند الأديب مصطفى الدباغ في مسرحيته "الأطفال والحرب" حيث يوظف أغنية:

ذئب يعوي في وادينا أسرع أسرع يا راعينا

قـــرب الـــــذيب القاســـــي منـــــا إن لم تـــــــــدركنا أوذينـــــــــا
لا تجــــري واجتمعـــــي عنــــدي في المرعــــى قــــد هـــرب الــــذئب
وكـلـــــي زرعـــــاً حـسـنــاً وردي مـــاءً عـــذبـاً يـحـــلُّ الشـــرب[183]

ويستحـضر الألعـاب الـشعبية الكاتـب حـسن نـاجي في "الكنـز" حيـث يـشير لأكثر من لعبة أهمها:

طــــــاق طــــــاق طاقيـــــــة أرضــــــي أرضــــــي محميــــــة
رن رن يــــــــا جـــــــرس وارفـــــع للعــــالي راســــي[184]
يــــا عمــــي ويـــن الطريـــــق احـــــذر حجـــراً أو إبريــــق[185]
عمـــــي يــــا جمـــــال عمـــــي ميّـــــل ميّـــــل أخبرنـــــا
عـــمـــي يـــا جـــمـــال عـــمـــي مـــيّــــل مـــيّـــل أطـــعـــمـنـا

عجّل عجّل أخبرنا[186]

أمّا فخري قعوار فيشير في كتابه "حديث مع أميمة" إلى أهم الألعاب الشعبية التراثية حيث يقول:

"من ألعاب الأطفال في زماننا أننا كنا نجمع كومة من التراب، نصب فوقها الماء، ثم نجبلها ونقوم بصناعة بيوت من الطين"[187].

ويقول: "كنا نجتمع في ساحة قريبة من بيوتنا ونضع مجموعة من الأحجار فوق بعضها ثم نبدأ برمي الحجارة عليها، وكل من يتمكن من إصابتها يصبح فائزاً"[188].

ويقول: "سأشرح لكم لعبة اسمها طاق طاق طاقية، رن رن يا جرس"[189].

وبعد:

فإن دراسة متأنية للجانب التراثي في أدب الأطفال في الأردن تكشف لنا ما يلي:

١- إن هذا الجانب المهم في أدب الأطفال قد وجد حضوراً بارزاً ومميزاً عند الأدباء الأردنيين في شتى الأجناس الأدبية – الشعر والقصة والمسرح – .

٢- إن التراث الديني قد شكل بعداً واضحاً ومهماً في أدب الطفل، وبخاصة القرآن الكريم المصدر الرئيس لهذا التراث لما فيه من جوانب مضيئة كثيرة ترتبط بواقع الحياة المعيش.

٣- إن التراث التاريخي قد احتل مساحة واسعة من نتاج الأدباء الأردنيين الخاص بالأطفال، لا سيما ما يتعلق منه بالعصر الإسلامي وما فيه من أحداث وشخصيات مميزة شكلت نماذج فاعلة في حياة الأطفال.

٤- إن التراث الشعبي بجميع جوانبه قد غطى مساحة واسعة أيضاً من حجم نتاج الأدباء الأردنيين الخاص بالطفل، وجعل منه الأدباء عنصراً رئيساً ومستقلاً في معظم أعمالهم الأدبية.

٥- إن التراث الأدبي قد جاء نزراً في نتاج الأدباء الأردنيين، ولم يظهر إلا عند عدد قليل منهم، وهذا عائد – في حدود تقديري – إلى قناعة الأدباء بأنّ هذا الجانب من التراث يصعب توظيفه والإفادة منه في أدب الأطفال، وأنه يكتسب أهمية أكثر في أدب الكبار.

٦- إن معظم الأدباء الأردنيين الذين كتبوا للأطفال قد تفاوتوا في استحضار هذا التراث، وهذا التفاوت بينهم يعود إلى طريقة توظيفه، والقدرة على إيصاله بالشكل المناسب، ففي حين أحسن عدد منهم استخدام هذا التراث وتوظيفه، فإن عدداً آخر قد أساء استخدامه وجاء به لمجرد المشاركة فقط.

الهوامش

(١) انظر: سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، دار البشير، عمان، ١٩٩٣، ص٢٦-٢٧.

(٢) انظر: د. علي الحديدي، في أدب الأطفال، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٦، ص٦٤.

(٣) انظر: سميح أبو مغلي وآخرون، دراسات في أدب الأطفال، ط٢، دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٩٣، ص٤٩-٥٠.

(٤) انظر: عبد الرؤوف أبو السعد، الطفل وعالمه الأدبي، ط١، دار المعارف، ١٩٩٤، ص٥٨-٥٩.

(٥) المصدر نفسه، ص٦٠.

(٦) عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال – دراسة وتطبيق، ط١، ١٩٨٤، ص٨٤-٨٥.

(٧) هادي الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص٢١٥-٢١٦.

(٨) في أدب الأطفال، ص٢٠٥.

(٩) الطفل وعالمه الأدبي، ص٢٥٨.

(١٠) المصدر نفسه، ص٦٢.

(١١) انظر: أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، ص٣٠٤-٣٠٧.

(١٢) أحمد حسن حنورة، أدب الأطفال، ط١، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٩٨٩، ص١٠٧.

(١٣) انظر: الطفل وعالمه الأدبي، ص٦١.

(١٤) أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، ص١٣٣.

(١٥) المصدر نفسه، ص١٣٤.

(١٦) انظر: حنان العناني، أدب الأطفال، ط٢، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٢، ص٤٣-٤٥.

(١٧) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة ورث.

(١٨) عبد التواب يوسف، شعر الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، ص١٥٩. من مقالة علال الفاسي وعلي الصقيلي، شاعران للأطفال من المغرب، بقلم العربي بنجلون).

(١٩) انظر: المصدر نفسه، ص١٥٩.

(٢٠) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ص٦٣.

(٢١) عبد التواب يوسف، شعر الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، ص١٠٤، من مقالة (تراثنا الشعري المعاصر وكيف نفضنا عنه الغبار، إبراهيم شعراوي).

(٢٢) انظر: عبد الله أبو هيف، تجربة سليمان العيسى في استلهام التراث العربي للأطفال، الآداب، ع١، ٢،

٣، ١٩٨٤، سنة ٣٢، ص١٤٠-١٤٧.

(٢٣) عبد التواب يوسف، الطفل العربي والأدب الشعبي، ط١، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٢، ص١٣٤.

(٢٤) عماد زكي، أطفالنا والتراث، أفكار، ع٨٤، ١٩٨٨، عمان، ص٤٤.

(٢٥) انظر: شعر الأطفال (تراثنا الشعري المعاصر وكيف نفضنا الغبار عنه)، ص١٠٥-١٠٨.

(٢٦) انظر: أطفالنا والتراث، ص٤٥-٤٦.

(٢٧) انظر: النص الأدبي للأطفال، ص٤٢-٤٦.

(٢٨) الطفل وعالمه الأدبي، ص٧٦.

(٢٩) انظر: المصدر نفسه، ص٩٢.

(٣٠) انظر: المصدر نفسه، ص٩١.

(٣١) أحمد جبر، فتى المقلاع، ط١، ١٩٩٣، عمان، ص٢٣، ص١١، ص١٩.

(٣٢) سورة آل عمران، آية ١٦٩.

(٣٣) سورة الكهف، آية ١٣.

(٣٤) سورة الأنفال، آية ٦٠.

(٣٥) أحمد جبر، التفاحة والرصد والطائر الغريب، ط١، ١٩٩٣، عمان، ص٥.

(٣٦) سورة طه، آية ١٢١.

(٣٧) روضة الهدهد، يوم الأرض والقمح المشتعل، دار كنده، عمان، ص٢.

(٣٨) سورة الفتح، آية ٢٩.

(٣٩) روضة الهدهد، صانع السيوف – خباب بن الأرت، دار كنده، ص١٢.

(٤٠) سورة طه، الآيات ١-٤.

(٤١) روضة الهدهد، عُرس الروح – الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود – دار كنده، عمان، ص١٨.

(٤٢) سورة آل عمران، آية ١٦٩.

(٤٣) صـــلاح محمد علي، نهاية الشمس، مجلة وسام، ع٩١، سنة ٨، عمان، ١٩٩٦، ص٣٣.

(٤٤) سورة القصص، آية ٨٨.

(٤٥) محمد عبابنه، أمطار الصيف، ط١، دار قدسية للنشر والتوزيع، إربد، ص١٥.

(٤٦) سورة الإسراء، آية ٣٠.

(٤٧) صانع السيوف – خباب بن الأرت، ص٦.

(٤٨) سورة الحديد، آية ٩.

(٤٩) فتى المقلاع، ص٩.

(٥٠) سورة الفيل، آية ٥.

(٥١) فتى المقلاع، ص٩.

(٥٢) سورة الفيل، آية ٣.

(٥٣) فتى المقلاع، ص٦.

(٥٤) سورة الأنفال، آية ١٤.

(٥٥) فتى المقلاع، ص٢٢.

(٥٦) سورة التغابن، آية ٥.

(٥٧) دينا بدر علاء الدين، الحمامة الشقية، ط١، عمان، ١٩٩١، ص١٠.

(٥٨) سورة الزمر، آية ٥٣.

(٥٩) أحمد أبو غنيمة، مطولات من وحي الانتفاضة، ص١١.

(٦٠) سورة الروم، آية ٤٧.

(٦١) مصطفى الدباغ، الأطفال والحرب، ط١، عمان، ١٩٨٤، ص١٧.

(٦٢) سورة الإسراء، آية ١.

(٦٣) الأطفال والحرب، ص٢٥.

(٦٤) سورة الأحزاب، آية ٢٢.

(٦٥) الأطفال والحرب، ص٢٥.

(٦٦) سورة محمد، آية ٧.

(٦٧) الأطفال والحرب، ص٢٨.

(٦٨) سورة الصف، آية ١٣.

(٦٩) الأطفال والحرب، ص٣٧.

(٧٠) سورة الأنفال، آية ٣٠.

(٧١) الأطفال والحرب، ص٦٨.

(٧٢) سورة الروم، الآيات ٤-٥.

(٧٣) يوسف حمدان، قناديل، ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٤، ص١٥.

(٧٤) علي البتيري، يا شهرنا المحبوب، مجلة وسام، ع٩٠، سنة ٨، عمان، ١٩٩٦، ص٩.

(٧٥) ياسر خالد سلامة، شمس العرب، عمان، ١٩٩٣، ص٦.

(٧٦) روضة الهدهد، ماكينة الخياطة ومعركة الضريبة، دار كنده، عمان، ص٨-١٠.

(٧٧) سورة الصف، الآيات ٥-٦.

(٧٨) سورة مريم، الآيات ٢٩-٣١.

(٧٩) عُرس الروح، ص٨-٩.

(٨٠) روضة الهدهد، سر سكين عامر – مجزرة الأقصى وعامر أبو سرحان – دار كنده، عمان، ص٤.

(٨١) سورة الإسراء، آية ١.

(٨٢) عماد زكي، السندباد في عمان، ط١، دار البيرق للطباعة والنشر، ١٩٨٧، ص١٢-١٤.

(٨٣) سورة الكهف، الآيات ١٠-٢٦.

(٨٤) النص الأدبي للأطفال، ص٤٨-٤٩.

(٨٥) الطفل وعالمه الأدبي، ص١٠١.

(٨٦) روضة الهدهد، أسد الله وسيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب، دار كنده، ص٤.

(٨٧) المصدر نفسه، ص٦.

(٨٨) المصدر نفسه، ص٧.

(٨٩) عُرس الروح، ص٧.

(٩٠) صانع السيوف – خباب بن الأرت، ص١٢.

(٩١) المصدر نفسه، ص١٤.

(٩٢) يوسف حمدان، أولاد حارتنا، مجلة وسام، ع٦٩-٧٠، سنة ٧، عمان، ١٩٩٤، ص٧.

(٩٣) محمود مفلح، غرّد يا شبل الإسلام، ط١، دار البشير، ١٩٩١، ص٤١.

(٩٤) أولاد حارتنا، ص٧.

(٩٥) كمال عبد الرحيم رشيد، سليم في المزرعة وقصص أخرى، ط١، دار عمار، ١٩٩٠، ص١٢.

(٩٦) ناديا العالول، الأطفال الشجعان ولصوص الآثار، دار الغزو للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩١، ص١٤.

(٩٧) صانع السيوف – خباب بن الأرت، ص١٢.

(٩٨) أمطار الصيف، ص٣٢.

(٩٩) المصدر نفسه، ص٤٠.

(١٠٠) أحمد جبر، أنا المعوّق، ط١، عمان، ١٩٩٧، ص١١.

(١٠١) المصدر نفسه، ص٣٤.

(١٠٢) الطفل وعالمه الأدبي، ص١٠٥.

(١٠٣) غرّد يا شبل الإسلام، ص٤٢.

(١٠٤) المصدر نفسه، ص٤٣.

(١٠٥) المصدر نفسه، ص٤٤.

(١٠٦) المصدر نفسه، ص٤٧.

(١٠٧) عماد زكي، السندباد في اللد، ط١، دار البيرق للطباعة والنشر، عمان، ١٩٨٧، ص٩.

(١٠٨) السندباد في عمان، ص٩-١٠.

(١٠٩) أسد الله وسيد الشهداء – حمزة بن عبد المطلب، ص٦.

(١١٠) صانع السيوف – خباب بن الأرت، ص١٥.

(١١١) عُرس الروح، ص٧-٨.

(١١٢) سر سكين عامر – مجزرة الأقصى وعامر أبو سرحان – ص٤، ١٣.

(١١٣) روضة الهدهد، السجين الفنان، مطبعة عبود، ص١٨.

(١١٤) روضة الهدهد، سر جبال أوراس (جميلة بو حيرد)، دار كنده، عمان، ص٣٨.

(١١٥) كريمان كيالي، أوراق طالبة، عمان، ١٩٩٢، ص٤٢.

(١١٦) الأطفال والحرب، ص٢٨.

(١١٧) المصدر نفسه، ص٢٩.

(١١٨) المصدر نفسه، ص٢٩.

(١١٩) قناديل، ص٣٨.

(١٢٠) يوسف حمدان، أنشودة إصرار، مجلة وسام، ع٢٤، عمان، ١٩٩٠، ص٩.

(١٢١) د. محمود الشلبي، هكذا يسمو الوطن، ط١، عمان، ١٩٧٩، ص٢٨-٢٩.

(١٢٢) المصدر نفسه، ص٤٦.

(١٢٣) علي البتيري، الجد والأحفاد، دار الإيمان، ص٨.

(١٢٤) المصدر نفسه، ص١٠.

(١٢٥) المصدر نفسه، ص١٢.

(١٢٦) محمد صالح يوسف، أقمار مضيئة خاصة بالوطن، عمان، ١٩٩٣، ص١٥.

(١٢٧) المصدر نفسه، ص٩.

(١٢٨) منيرة شريـــح، يـــزن (مسرحية للأطفال)، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ص٢٧-٢٨.

(١٢٩) فتى المقلاع، ص١٩-٢٠.

(١٣٠) سليم في المزرعة وقصص أخرى، ص٣٨.

(١٣١) منير الهور، حكاية البحر، عمان، ١٩٨٨.

(١٣٢) توفيق أبو الرب، أعرابي صائم أمام الحجاج، مجلة وسام، ع٩٠، سنة ٨، عمان، ١٩٩٦، ص٨.

(١٣٣) شمس العرب، ص١١.

(١٣٤) يحيى النمراوي، زنابق، ط١، ١٩٩٣، ص١٩.

(١٣٥) الطفل وعالمه الأدبي، ص١٠٦.

(١٣٦) المصدر نفسه، ص١٢٥-١٢٦.

(١٣٧) أمطار الصيف، ص٣٩.

(١٣٨) أولاد حارتنا، ص٧.

(١٣٩) الأطفال والحرب، ص٥٧.

(١٤٠) المصدر نفسه، ص٥٧.

(١٤١) سر جبال أوراس (جميلة بو حيرد)، ص٣١.

(١٤٢) أحمد جبر، بيئة الوطن الجميل، ط١، عمان، ١٩٩٤، ص١٩.

(١٤٣) محمد جمال عمرو ومحمود الرجبي، حماة وكنة، ص١٩.

(١٤٤) أنا المعوّق، ص١٦.

(١٤٥) أحمد جبر، الدب والجندب، ط١، عمان، ١٩٩٣، ص٢٣.

(١٤٦) أوراق طالبة، ص٣٦.

(١٤٧) سر جبال أوراس (جميلة بو حيرد)، ص٣٧.

(١٤٨) المصدر نفسه، ص٣٨.

(١٤٩) الأطفال والحرب، ص٨٩.

(١٥٠) السندباد في اللد، ص١٠.

(١٥١) الطفل وعالمه الأدبي، ص٢٧٨-٢٧٩.

(١٥٢) في أدب الأطفال، ص١٧٤.

(١٥٣) الطفل وعالمه الأدبي، ص٢٧٩-٢٨٠.

(١٥٤) في أدب الأطفال، ص١٤٨.

(١٥٥) الطفل وعالمه الأدبي، ص٢٨١-٢٨٢.

(١٥٦) المصدر نفسه، ص٢٨٢-٢٨٣.

(١٥٧) روضة الهدهد، ليلى والكنز، ط٢، عمان، ١٩٨٦.

(١٥٨) روضة الهدهد، مغامرات ريان، عمان، ١٩٨٦.

(١٥٩) روضة الهدهد، وهل يكفي الحظ، عمان، ١٩٨٥.

(١٦٠) أمل منصور، حكايات وأساطير، ط١، عمان، ١٩٩١.

(١٦١) محمد جمال عمرو ومحمود الرجبي، الشتاء والصيف، ط١، عمان، ١٩٩١.

(١٦٢) محمد جمال عمرو ومحمود الرجبي، حماة وكنة.

(١٦٣) محمد جمال عمرو ومحمود الرجبي، زينب اليتيمة، بلا.

(١٦٤) نايف النوايسة، الأولاد والغرباء، ط١، ١٩٩٦، ص٣٤.

(١٦٥) ناديا العالول، الوادي السعيد وقصص أخرى، عمان، ١٩٩٠، ص٣٢-٣٦.

(١٦٦) ليلى خضر الحمود، ليلى وذئب الحدود، ط١، دار النسر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩١.

(١٦٧) هاشم غرايبه، الباب السابع، مجلة وسام، ع٧٧|٧٨، سنة ٧، عمان، ١٩٩٥، ص٢٨.

(١٦٨) الأطفال والحرب، ص٦٩.

(١٦٩) عيسى الجراجرة، السيارة العجيبة، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٥.

(١٧٠) عيسى الجراجرة، يزن وسر الخراف الباكية، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٨.

(١٧١) أحمد الكواملة، الغابة السعيدة، مجلة وسام، ع٢٤، ١٩٩، ص٢٤.

(١٧٢) أحمد الكواملة، الأسد والثيران الثلاثة، ط٢، إربد، ١٩٩٤، ص١-١٤.

(١٧٣) محمود الشلبي، الديك والنهار، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٢، ص٥٣-٧٦.

(١٧٤) محمود شقير، الحاجز، ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٦، ص٧-٩.

(١٧٥) سليمان المشيني، الأسد والحاجب، مجلة وسام، ع١٩، ١٩٨٩، عمان، ص١٢.

(١٧٦) نازك ضمرة، السنجاب الثرثار، مجلة وسام، ع٩٢، سنة ٨، عمان، ١٩٩٦، ص٢٦.

(١٧٧) عبد الحفيظ أبو نبعة، أغاريد الطفولة، وزارة الثقافة، ١٩٨٠، ص٥٣-٦٤.

(١٧٨) المصدر نفسه، ص٦٥-٨٠.

(١٧٩) روضة الهدهد، صراع في الغابة، دار كنده، عمان.

(١٨٠) أحمد جبر، التفاحة والرصد والطائر الغريب.

(١٨١) عمر القاضي، الأمير غسق والغول الشرير، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٢، ص٣٧.

(١٨٢) هاشم غرايبه، الباب السابع، ص٢٨.

(١٨٣) الأطفال والحرب، ص٤٥.

(١٨٤) حسن ناجي، الكنز، إربد، مطبعة الحرية، ص١٩.

(١٨٥) المصدر نفسه، ص٥١.

(١٨٦) المصدر نفسه، ص٥٢.

(١٨٧) فخري قعوار، حديث مع أميمة، ط١، ١٩٩١، ص٢٧.

(١٨٨) المصدر نفسه، ص٢٨-٢٩.

(١٨٩) المصدر نفسه، ص٣٣

مصادر الدراسة

١- القرآن الكريم.

٢- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

٣- أحمد أبو غنيمة، مطولات من وحي الانتفاضة، بلا.

٤- أحمد جبر:

- أنا المعوق، ط١، عمان، ١٩٩٧.
- بيئة الوطن الجميل، ط١، عمان، ١٩٩٤.
- التفاحة والرصد والطائر الغريب، ط١، عمان، ١٩٩٣.
- الدب والجندب، ط١، عمان، ١٩٩٣.
- فتى المقلاع، ط١، عمان، ١٩٩٣.

٥- أحمد حسن حنورة، أدب الأطفال، ط١، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٩٨٩.

٦- أحمد الكواملة، الأسد والثيران الثلاثة، ط٢، إربد، ١٩٩٤.

٧- أمل منصور، حكايات وأساطير، ط١، عمان، ١٩٩٤.

٨- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.

٩- حسن ناجي، الكنز، مطبعة الحرية، إربد.

١٠- حنان العناني، أدب الأطفال، ط٢، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٢.

١١- دينا بدر علاء الدين، الحمامة الشقية، ط١، عمان، ١٩٩١.

١٢- روضة الهدهد:

- أسد الله وسيد الشهداء – حمزة بن عبد المطلب – دار كنده، عمان.
- سر جبال أوراس (جميلة بو حيرد)، دار كنده، عمان.
- سر سكينة عامر – مجزرة الأقصى وعامر أبو سرحان – دار كنده، عمان.
- صانع السيوف – خباب بن الأرت، دار كنده، عمان.
- صراع في الغابة، دار كنده، عمان.
- عرس الروح – الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود – دار كنده، عمان.
- ليلى والكنز، ط٢، عمان، ١٩٨٦.
- ماكينة الخياطة ومعركة الضريبة، دار كنده، عمان.
- مغامرات ريان، عمان، ١٩٨٦.

- وهل يكفي الحظ، عمان، ١٩٨٥.
- يوم الأرض والقمح المشتعل، دار كنده، عمان.

١٣- سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، دار البشير، عمان، ١٩٩٣.

١٤- سميح أبو مغلي وآخرون، دراسات في أدب الأطفال، ط٢، دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٩٣.

١٥- عبد التواب يوسف، شعر الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨.

- الطفل العربي والأدب الشعبي، ط١، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٢.

١٦- عبد الحفيظ أبو نبعة، أغاريد الطفولة، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٠.

١٧- عبد الرؤوف أبو السعد، الطفل وعالمه الأدبي، ط١، دار المعارف، ١٩٩٤.

١٨- عبـد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال – دراسة وتطبيق، ط١، ١٩٨٤.

١٩- علي البتيري، الجد والأحفاد، دار الإيمان.

٢٠- د. علي الحديدي، في أدب الأطفال، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٦.

٢١- د. عماد زكي:

- السندباد الصغير في عمان، ط١، دار البيرق للطباعة والنشر، ١٩٨٧.
- السندباد الصغير في اللد، ط١، دار البيرق للطباعة والنشر، عمان، ١٩٨٧.

٢٢- عمر القاضي، الأميرة غسق والغول الشرير، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٢.

٢٣- عيسى الجراجرة:

- السيارة العجيبة، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٥.
- يزن وسر الخراف الباكية، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٨.

٢٤- فخري قعوار، حديث مع أميمة، ط١، ١٩٩١.

٢٥- كريمان كيالي، أوراق طالبة، عمان، ١٩٩٢.

٢٦- كمال عبد الرحيم رشيد، سليم في المزرعة وقصص أخرى، ط١، دار عمار، ١٩٩٠.

٢٧- ليلى خضر الحمود، ليلى وذئب الحدود، ط١، دار النسر للنشر والتوزيع، عمان.

٢٨- محمد جمال عمرو ومحمود الرجبي:

- حماة وكنة، بلا.
- زينب اليتيمة، بلا.
- الشتاء والصيف، ط١، عمان، ١٩٩١.

٢٩- محمد عبابنه، أمطار الصيف، ط١، دار قدسية للنشر والتوزيع، إربد.

٣٠- محمود شقير، الحاجز، ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٦.

٣١- د. محمود الشلبي:
- الـديك والنهار، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٢.
- هكذا يسمو الوطن، ط١، عمان، ١٩٧٩.
٣٢- محمود مفلح، غرّد يا شبل الإسلام، ط١، دار البشير، ١٩٩١.
٣٣- مصطفى الدباغ، الأطفال والحرب، ط١، عمان، ١٩٨٤.
٣٤- منيرة شريح، يزن، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان.
٣٥- منير الهور، حكاية البحر، عمان، ١٩٨٤.
٣٦- ناديا العالول:
- الأطفال الشجعان ولصوص الآثار، دار الغزو للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩١.
- الوادي السعيد وقصص أخرى، عمان، ١٩٩٠.
٣٧- نايف النوايسه، الأولاد والغرباء، ط١، ١٩٩٦.
٣٨- هادي الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٣٩- ياسر خالد سلامة، شمس العرب، عمان، ١٩٩٣.
٤٠- يحيى النمراوي، زنابق، ط١، ١٩٩٣.
٤١- يوسف حمدان، قناديل، ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٤.

الدوريات

الأداب:

عدد ١، ٢، ٣ سنة ٣٢، ١٩٨٤، بيروت.

أفكار:

عدد ٨٤، ١٩٨٨، عمان.

وسام:

عدد ١٩، ١٥ تشرين ثاني، ١٩٨٩، عمان.

عدد ٢٤، ١٥ نيسان، ١٩٩٠، عمان.

عدد ٦٩-٧٠، سنة ٧، ١٩٩٤، عمان.

عدد ٧٧-٧٨، سنة ٧، ١٩٩٥، عمان.

عدد ٩٠، سنة ٨، ١٩٩٦، عمان.

عدد ٩١، سنة ٨، ١٩٩٦، عمان.

عدد ٩٢، سنة ٨، ١٩٩٦، عمان.

تطور القصيدة

الأردنية المعاصرة

١٩٨٠- ١٩٩٥م



تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم مظاهر التطوّر في الشعر الأردني المعاصر في الفترة الممتدة من عام ألفٍ وتسعمائةٍ وثمانين وحتى عام ألفٍ وتسعمائةٍ وخمسةٍ وتسعين، والتي تُعدّ من أهم المراحل الشعرية شكلاً ومضموناً.

وعلى الرغم من أنّ الشعر يشكّل في أي زمان ومكان حلقة متسلسلة ومتصلة لا يمكن فصلها بأي شكل من الأشكال، إلاّ أن الأحداث السياسية المهمة قد تُحقق مثل هذا الفصل، وتجعل منه شعر مراحل متلاحقة، وهذا ما حدث فعلاً للشعر الأردني المعاصر الذي مرّ بمراحل سياسية بارزة دفعت الكثير من النقّاد والدارسين إلى تقسيمه إلى مراحل مختلفة، ارتبطت بحجم الحدث السياسي المعاصر. والتحديد الزمني لموضوع هذا البحث لا يعني بأي حال من الأحوال فصل الشعر مضموناً وشكلاً عن الشعر الذي سبقه، فقد كان الشعر الأردني قبل ذلك شعراً معبّراً معايشاً للأحداث التي عاشتها الأمة سياسياً واجتماعياً ووجدانياً، ولكن هذه المرحلة – موضوع البحث – قد تكون في حدود تقديري أغنى المراحل وأخصبها، ولعل ذلك عائد إلى تنامي الحدث السياسي العربي المعاصر مع بداية الثمانينيات بشكل لافت للنظر، فقد أخذ الشعر في هذه المرحلة يتّجه نحو الواقع اتجاهاً فنيّاً موضوعياً، حيث ساير الشعراء الأحداث السياسية المتلاحقة، وسجّلوها تسجيلاً دقيقاً، ونقلوا الهموم الاجتماعية في شعرهم محاولين من خلالها التعبير عن الواقع الاجتماعي تعبيراً مباشراً، وضمّنوا شعرهم مجموعة من الهموم الذاتية المميّزة، كل ذلك بفعل وعيهم ونضجهم الأدبي، وتطوّر مفهوم المعاناة والتجربة لديهم.

ولعل التطوّر الذي أصاب مستوى القصيدة الأردنية من حيث المضمون، رافقه تطوّر في الشكل أيضاً، ولا أكون مبالغاً إذا قلت إنّ القصيدة الأردنية في هذه المرحلة وصلت إلى مستوى متقدّم بحيث لاقت من السيرورة والانتشار على المستويين المحلي والعربي ما لم تجده في أي مرحلة سابقة، على أن ذلك لا يعني خلو شعر هذه

المرحلة تماماً من مظاهر التدني الشعري عند بعض الشعراء، فقد شهدت هذه المرحلة ظهور مجموعة من الأعمال الهابطة التي لا تمتّ للشعر بأي صلة، حاول أصحابها من خلالها اقتحام الساحة الشعرية بسرعة بحثاً عن الشهرة، وسعياً وراء المكاسب المادية.

حمل الشعر الأردني في معظمه رسالة الالتزام، وانخرط الشعراء في ميادين الحياة المختلفة يشاركون مجتمعاتهم همومها وقضاياها، ويعبّرون عنها خير تعبير، فغدت قصائدهم إيقاعاً مميّزاً لكل التحولات المحلية والعربية، وتفجيراً لكل الهموم الوطنية والقومية والاجتماعية. وكان الاتجاه نحو القضايا الوطنية أبرز مظاهر هذا الالتزام وأقواها، حيث التفت معظم الشعراء في قصائدهم إلى الأردن الوطن يبثّونه حبهم، ويؤكدون تعلّقهم بترابه الغالي، ولعل التعبير عن هذا العشق قد جاء قوياً وعفوياً عند معظم شعراء هذه المرحلة، لأنهم كانوا يرون أن العلاقة التي تربطهم بهذا الوطن علاقة مميّزة ومتينة في كل جوانبها.

الشاعر حبيب الزيودي يوضح هذا العشق في قصيدته "هذي بلادي" حيث يقول:

سكبتُ أجمل شعري في مغانيها — لا كنتَ يا شعر لي إن لم تكن فيها
هذي بلادي ولا طول يطاولها — في ساحة المجد أو نجم يدانيها
ومهرة العرب الأحرار لو عطشت — نصبُّ من دمنا ماءً ونرويها [1]

ويوضح العشق أيضاً الشاعر محمود فضيل التل، في قصيدته "الوطن" حيث يشدو راسماً صورة معبّرة ومؤثّرة للعلاقة المتينة التي تربطه بالأردن:

يا أيها الوطن المخلوق لي وطناً — إنّا خُلقنا معاً أرضاً وإنسانا
إنّا خُلقنا معاً قلباً وأوردة — أنت الحبيب الذي أهواه مُذ كانا
يا أيها الوطن المرويّ من دمنا — إنا خُلقنا معاً بحراً وشطآنا
إنّا خُلقنا معاً شوقاً وأغنيةً — والخلد أنت وفي عينيك مأوانا
عش خالداً.. شامخاً.. دُمْ سيّداً أنِفاً — كن في سماءِالعلا للمجد عنوانا [2]

ثم يؤكد هذا المعنى في قصيدة أخرى بعنوان "عرار والأردن" حيث يقول:

إن المحبّة يا أردن نرضعها	ولا يفيد بها سيف ولا قلمُ
أنّى ذكرت لسمعي أنت حاضرتي	أنّى أكون بقلبي يخفق العلَمُ
أردن مثلك ما أحببت لي وطناً	ولا بغير هواك النفس تنسجمُ
أردن أنت لنا كل الحياة لذا	أنت الحبيب وأنت الشدو والنغمُ
إن كانت الروح عن جسمي مفارقة	هيهات عن حبّها الأردن تنفصمُ
لو كانت الشمس عن دنياك غائبة	ما دمت تسطع لا ليل ولا ظلمُ (٣)

ويتابع الشاعر محمود الشلبي تأكيد رسم صورة العشق للأردن في قصيدته "عبير المجد" حيث يقول:

يا أيها الوطن المزروع

في جسدي

نبضاً

وإيقاعه في القلب

والكتب

النهر شريانك الجاري

وموجته..

بوح التواريخ

في ترنيمة الحقب

والضفتان صدى الماضي

وحاضره

والضفتان

جناحا جحفل لجب

للسيف حدّان

إن تضرب به فتكا

وجدّد العزم

في الجُلّى.. وفي الطلب

الشمس فوق عُلا الأردن

قد سكبت

نشيدها

في صخور الأرض بالذهب[٤]

ويأتي الصوت النسائي قوياً ليؤكد هذا العشق من خلال قصيدة الشاعرة عائشة الرازم "الأردن والوشاح" التي تبث فيها كلّ معاني الحب والولاء والانتماء للوطن حيث تقول:

أردن يا ثوباً توشّى بالأقاح	قد طرّزته الغيد زهواً للصباحْ
من هُدبهن الثوب حلّى صدره	فاستأنست بالهدب أحداق الملاحْ
واستلهمت من لونه سرّ الهوى	أزهار جوريّ بسرّ الحب فاحْ
في زهرة الصدر استهامت نخلة	في البرعم المشتاق منها الشهد ساحْ

لمّــــا تجلّـــــت في الـــــسما حبّاتهـــــا		وتـــلألأت تـــصبو وترنـــو بانـــشراحْ

ردّت صبـــايـــا الـحـور وارتـدّ الصدى		أردن أنـــت الـيـــوم للـدنـيـا وشاحْ (٥)

وقد كان للمدن والقرى الأردنية حضور واضح في قصائد الشعراء الوطنية حيث تغنّى بها الشعراء، وأفاضوا عليها من صفات الحسن والجمال، رابطين بين حضارتها المعاصرة وتاريخها المجيد، وقد جاءت عمان في مقدمة هذه المدن حيث حظيت باهتمام كلّ الشعراء، وجاءت صورتها في جميع قصائدهم ناصعة جميلة، فهي عند الشاعر حيدر محمود خيمة الفصحى، ومستودع الآمال، ورمز التضامن العربي. يقول في "قصيدة الوحدة" مؤكداً دورها في احتضان لقاء التعاون العربي:

يـــا حــــاملين إلى عمــــان أغنيــــة		كانت مدى العمر من أحلى أغانيها

أهلاً بكم في كروم الوعد حاضرها		وفي حقول الندى والسعد، ماضيها

أهـلاً بكـم في روابيهـا الـتي جمعـت		شمـل العروبـة مُـذ كانـت روابيهـا

عمان حاضنة الفصحى وما انتسبت		إلا لهـــا أو زهـــت إلاّ بأهليهـــا

لـو مسّ حرفاً بها.. أو مسّ واحدهم		سـوءٌ تـصدّت لـه غـضبى مواضـيها

كم دون كلمتها أعطت..وكم بذلت		مـن الـضحايا.. دفاعـاً عـن مباديهـا

وما تـغـيّـر يـومـاً.. لـونُ أعينـهـا		ولا تـبـدّل يـومـاً نبـض أيديهـا (٦)

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان "إنّه المصطفى" مؤكداً عشق عمان:

يا صبــاح الـتـسبيح ينسابُ فيهـا		كـانـسيـاب الندى، ويعلو الآذانُ

فـهـي بنـت الـندى وهمزة وصل		البيت بالـبيـت والـصدى قـــرآنُ

وهـي بـيـن المبـاركـين مكان		باركـتـه الـسمـاء وهـي زمـانُ (٧)

ويرسم حبيب الزيودي لعمّان في قصيدته "لملمت أحزاني" صورة جميلة، تمتزج فيها الصور المستوحاة من لغة الحبّ ووصف الطبيعة على نحو يعبّر عن عشقه لهذه المدينة عشقاً لا حدود له:

عمان لا ترخي جديلتها على صدر الجبان

وزنابق الأردن تزرع ليلها فرحاً

وتسقي قلبها سمّاً

ولا تستمطر الباغي حنان[٨]

ويؤكد الولاء والانتماء لها في قصيدته "يا ليت عمان" حيث يقول:

الله يعلم أني ما نكثت لها	عهداً ولا فارقت روحي ولا خَلَدي
فإن عطشتِ وكان الماء ممتنعاً	فلتشربي من دموع العين يا بلدي
وإن سقطت على درب الهوى قطعاً	أوصيكَ أوصيكَ بالأردن يا ولدي[٩]

أما الشاعرة عائشة الرازم فتباهي بولادة فجر الوحدة العربية من عمان العروبة، تقول في قصيدتها "فجر الوحدة":

من فجر عمان جاءتنا سرايانا	مرفوعة الرأس، حلّ الزهو ألوانا
توسّع الصدر للأحباب يجمعهم	هذي الفوارس قد جاءته أركانا
تُرسي زوايا الصراط المستقيم لنا	تُعبد الدّرب فاشتدت زوايانا
منصوبة الجذع لا تُحنى كواهلها	مهما تثاقلت الأهوال أوزانا[١٠]

ويباهي بعمان الفداء والتضحية الشاعر محمد إسماعيل داود في قصيدته "يومان يوم الجيش واستقلالنا"، إذ يربط بين عروبتها وتحرير الأقصى المبارك:

عمان هذي قدسنا في محنةٍ | والمسجد الأقصى به النيران
ولكم طغى المتغطرسون بموطني | وكبا الجواد وعزّت الفرسان
عمان سوف نغير من أجل الحمى | ويبادُ كلُّ مغامر وجبان[11]

ويجعلها الشاعر عبد الرحيم عمر في قصيدته "أغنية إلى عمان" رمزاً للصمود والإباء والمجد والتضحية:

زيدي هواك أيا حبيبة زيدي | لسواكِ ما ألقى الزمام قصيدي
عمان إن أكتم هواي تجلّداً | عصف الهوى بفؤادي المعمود
ما أروع الشوق الأبيّ نصونه | نغماً يؤرّقنا بلا ترديد
حتى إذا ناديت في ليل الأسى | لبّاك بأس فتى وطهر شهيد
شيدي صمودك بالبطولة شيدي | وتفاخري تيهاً بكلّ مشيدي
وتخطّري في المجد في عليائه | وتخيّري من طارف وتليد
من للبطولة إن جفاها حظّها | غير الأشاوس من بنيك الصيدِ
ناران تشتعلان في جرح الحمى | صرخات تاريخ وثأر شريد[12]

وغير عمان فإنّ كلّ المواقع الأردنية كانت رمزاً وطنياً مميّزاً في قصائد الشعراء الأردنيين. الشاعر قاسم أبو عين يفصّل في قصيدته "أغنية للوطن" في وصف ذلك حيث يقول:

عمان قلعتنا والحزم حصّنها | والله يا وطني بالمجد أعلاكا
درع العروبة نفديها بأنفسنا | فالعُرب يا وطني شتّان لولاكا

كل الشقائق في بطحاء إربدنا إكليل غارٍ وحبٌ حين نلقاكا
أهلوك في مأدبا شمٌّ حيادرةٌ صيدٌ غطارفة والكلّ يهواكا
مؤاب ذيبانها خصب وملحمة حصباؤها دررٌ والبحر عيناكا
أما معان فمعنى فيك نكبره حتفٌ وموت لمن والله عاداكا
وهذه جرش تاريخها عبق فيها الفحولة طلعُ السعد حياكا
صوت من الكرك الشمّاء نعلمُه ذاك العرينُ بساح الموت فدّاكا
أما الطفيلة فالساحات تعرفها أسد محاميسُ في الدهياء ترعاك(١٣)

ويؤكد المعنى نفسه الشاعر إدوارد عويس في قصيدته "عرار رد النقا":

إني لألمحُ في عينيك أسئلة ظمأى "لوادي الشتا" خلواً ومسكونا
في أربع السلط في شيحان في جرش شواظ وَقْدِك يسري في أغانينا
إشراق طيفك يبدي كل وارفةٍ وينثر الوجد في أرجاء عجلونا
معان عمان حيفا كلّ رابية وكلّ حبة ترب عنك تنبينا(١٤)

أما الشاعر عبد الرحيم عمر فيخصّ جرش بالحديث في قصيدته "في مهرجان جرش" حيث يجعل منها رمزاً للبقاء والخلود، وعنواناً للصمود والإباء:

رحماك إن شطّ الكلام أيا جرشْ

فلطالما عصفت أعاصير الهزائم بالزمان وبالرسائل

والنقوش ومن نقشْ

أبقى من التاريخ والغزاة

هاتفك المُرّن في مسامع الذرى

أبقى من الغزاة

حبيبتي مدينتي صنو الزمان والحياة

والغاصبون العابثون

لا بدّ أن يندثروا

لا بدّ أن يندحروا

وتبسم السماء يا مدينتي وتشمخ الجباه

من يا حبيبة ينقل الصوت الرزين لسمع أهلي

يأتي من التاريخ

يشعل لحظة في ليل ذلّ

لا آبها بالموت والبطش المقيم ومن بطش

من لي سواك، أيا حبيبة يوقظ الأيام

يعطيها حلاوة طعمها، من؟ يا عظيمة.. يا جرش(١٥)

ويجعل من شيحان أيضاً رمزاً للثبات في قصيدته "رسالة إلى عرار"، يقول:

سكر الدهر، وشيحان على

حاله ما زعزعت شيحان ريح

وغزال اليتم صعب شارد

ناره دلّ وقيصوم وشيح(١٦)

أما الاتجاه نحو القضايا القومية فقد شكّل بعداً بارزاً في الشعر الأردني في هذه المرحلة، إذ واكب الشعراء كل الأحداث العربية المهمة وسجّلوها في قصائدهم متفاعلين معها بوصفها أحداثاً قومية، ونقاطاً بارزة في تاريخ الأمة.

ولعل من أهم هذه الأحداث وأكثرها بروزاً في قصائد الشعراء الأردنيين أحداث لبنان، فقد وقف الشعراء عند هذا الموضوع وقفة طويلة، فتحدّثوا عن جرائم الصهاينة بعد خروج المقاومة من بيروت في صبرا وشاتيلا، وتحدّثوا عن رحيل القوات الفلسطينية عن بيروت عام ١٩٨٢، ثم عابوا على الأمة موقفها تجاه الأهل في لبنان. ويعود اهتمام الشعراء الأردنيين بهذا الحدث العربي بشكل لافت لغير عامل أهمها هو أن استمرار الحرب اللبنانية فترة طويلة كان كافياً لتبلور مفهوم الوعي القومي لديهم. ومن أبرز الشعراء الذين وقفوا على هذا الموضوع ورسموا له صورة معبّرة ومؤثرة الشاعر علي الفزاع في قصيدته "مرثية للمحطة الثالثة"، حيث يقول في وصف واقع بيروت المؤلم:

وألمح بيروت في زبد الطمي

عارية

والعيون تحدّق في عريها باشتهاء

ويصرعها الموج

تركد بيروت في القاع

تصمت كلُّ النواعير

لكن ناعورة ما تزال تئن[١٧]

ثم الشاعر عبد الله منصور الذي يرسم صورة مؤلمة لواقع الحال في بيروت، وذلك في قصيدته "الغناء بين يدي بيروت":

آه بيروتُ يا وجعي

ها أنا أمثل الآن بين يديك

أسألك العشق

لا تلبسي ثوبك الليلي لكلّ الرجال

وأشيحي بوجهك عن خائني

واتركيه للعنةِ أطفال صبرا

وللأمهات يودّعن أبناءهن وقد أصبحوا

غيمة من دخان

فوق رأس الجبال

حفنة من رماد

مثل كحل الغزال

وشظايا من اللحم والعظم

تزهر في عزّ موسمها فوق حبّ الرّمال(١٨)

ويقف على الواقع المؤلم أيضاً لمخيم صبرا وشاتيلا الشاعر إدوارد عويس في قصيدته "مخيم صبرا"، حيث يرثي الحال التي وصل إليها الناس هناك:

علّمني كيف تهيم نساؤك صبرا

في الطرقات

وما بين الأنقاض

يحدقن برعب

في جثث الأحباب

يصحن

وينحبن

ويلطمن

ويسفين تراباً في الأحداق

وفي الوجنات

ويصبغن بأوجاع الوحل الدموي القاني

أحزان الشعر(١٩)

ويصف في قصيدة أخرى بعنوان "فلسطين تسافر" رحيل المقاتلين الفلسطينيين عن بيروت حيث يقول:

أيّها الماضون في قافلة الشمس

وأشواق المنائر

بردت قشرة هذا الكوكب المضنى

بـ"آفاق مقامر"

بردت قهوتنا السمراء في الأقداح

من أوجاع صنعاء إلى جرح الجزائر

عمّدونا بالدم النازف فينا

واغسلوا قدسية الصحراء

من وحل الكبائر

كحّلوا بالوعد أجفان الصبايا

في صحارى الحزن

وامضوا

أنتم الملح المسافر

أنتم الكحل المسافر(٢٠)

ثم يعبّر عن هذا الموقف المؤلم الشاعر عبد الرحيم عمر في قصيدته "أغاني الرحيل السابع" حيث يقول:

وأُعلن أنّ الزمان زمان السكوت

وأنّ الذي يعرف العشق لا بدّ من أن يموت

وأصغى الرفاق لحكم القدر

وراحت تودع بيروت عشّاقها

وراحت تُعدُّ الحُفر(٢١)

ويأتي صوت الشاعر أديب نفاع قوياً في التعبير عن الموضوع نفسه وذلك في قصيدته "مرحى لها في وقفة جبّارة"، حيث يقول:

أدّيتِ واجبَ أمتي وبلادي | وزرعت درب النصر بالأجساد
وكتبتِ في سفر الخلود صحائفاً | تحكي بطولات من الأمجاد
وصمدت في وجه العدى ببسالة | وشجاعة تبقى غناء الحادي
ومهرت أرض العرب خير ضريبة | عطرتها بدم الشهيد الفادي
حوصرت ظناً أن تلين قناتكم | أو تَركعي لقوى الدخيل العادي
فإذا الحصار يزيد في عزماتكم | وإذا أسودك للجهاد تنادي[٢٢]

ثم يطلب في قصيدة أخرى بعنوان "لبنان الجريح" تضميد الجراح، وتجاوز أسباب المحنة، وتأكيد روح المحبة والوفاء، حيث يقول:

حكام لبنان في أعناقكم وطن | أغلى من الروح والأموال والمقل
صونوا عروبته قودوا سفينته | وعالجوه من الآلام والشلل
وقولوا يا أهلنا في كلّ ناحية | لبنان ملك لكم من سائر الملل
لا فرق بينكم أنتم أحبتنا | حذار من مغريات الذئب للحمل[٢٣]

وغير المأساة اللبنانية فقد سجّل الشعراء أحداث العراق، إذ واكب الشعراء الأردنيون في هذه المرحلة الحرب العراقية الإيرانية وتحدّثوا عن انتصارات العراق، ودعوا الأمة للوقوف إلى جانب العراقيين في معاركهم، كما رسموا صورة ناصعة للشهادة والشهداء، وفي ذلك يقول الشاعر على الفزاع في قصيدته "البكاء على جذع نخلة":

لك المجد يا عربي الهوى

لك المجد كم كنت فذّا

وأنت على ناقة في الجزيرة

جوعي

ولكن حلمك يمتد

يمتد

يغمر بالدفء وجه البسيطة

وتمضي كدفقة نور

لترسم بالسيف للكون

أحلى خريطة(٢٤)

ويقول الشاعر حبيب الزيودي في الموضوع ذاته في قصيدته "أرى النخل والليل في رهبة يسجدان":

أرى شهداء العراق

على ضفة النهر في ليلهم يوقدون المشاعل

كأن السماء انتشت لصهيل الخيول

ففكت قيود كواكبها

لتطلعها في فضاء العراق

فكانت نجوم المساء ترفّ على الرافدين وتشدو

وعشتار كحلت المقلتين بليل العراق

وأرخت على كتفيها الجدائل

أرى النخل والليل في رهبة يسجدان

أرى الطير والزهر في رهبة يسجدان

فقلت لبابل:

لمن ينحني هؤلاء المصلّون

قالت: لسيف يقاتلْ

وكفٌّ تردّ عن الأغنيات القنابلْ(٢٥)

ويفخر بالبطولات العراقية الشاعر خالد الساكت في قصيدته "موعد"، حيث يقول:

واعراقي العظيم

وحدك النار

تحرق كيد العدو الزنيم

وحدك النور

يفضح أجنحة الظالمين

يُسربلهم زُمراً في الجحيم

وحدك الملجأ الحرّ للكادحين

وحدك النجم والشمس

والقادمون براياتهم في غدٍ

عازمين

على سدّ كل الدروب

أمام قراصنةٍ مدمنين[٢٦]

ثم تظهر قمّة التمجيد والاعتزاز في قصيدة الشاعر حيدر محمود "صفحة من كتاب النخيل"، حيث يقول:

مات كل النخيل فينا، ولكنّ ... نخيل العراق.. بعدُ ولود

كلّما قصّت المقصات عنقوداً ... تدلّى من سعفه عنقود

أيّها الطيّبون في زمن اللؤم ... الوفيون والجميع جحود

والمضحون بالنفوس وبعض الأهل ... حتى بدمعة لا يجود

أيّها البيض كالصباح وكل الكارهين ... العراق كالليل سود

أن من لا يحبكم يكره الله ... وإن انتقامه لشديد[٢٧]

ويأتي تخليد الشهادة والشهداء بارزاً في قصيدة خالد محادين "من كتاب الفتى جاسم"، حيث يقول:

كان علينا من اللحظات الأولى

أن ننحاز إلى الشهداء

أيتها المدن المسكونة بالوهم، لماذا حين يدقّ الفرح

على أبوابك، يتساقط حملك بين يدينا

صبراً وخواء

أستغفر بعد الله، وفي لحظة حزن، وجه عراقي

تغتسل الأرض به، فيمدّ إلينا فرحاً من دمه

ويموت على استحياء(٢٨)

وتتميّز بغداد بحضورها الدائم في قصائد الشعراء الأردنيين، وفيها يقول الشاعر محمود الشلبي في قصيدته "أرجوان لشط العرب":

بغداد صبح للنشيد

وديمة تهمي على صرح الشهيد

بغداد أول ما نرى من كوكب الطلقات

آخر ما نرى من كوكب الشرفات

في يوم سعيد(٢٩)

وتقول الشاعرة سلوى السعيد أيضاً متغنية ببغداد في قصيدتها "صلوات على باب العراق":

(بغداد) هاتي من نخيلك

سعفة فوارةً بالنار

نزرعها على شط العروبة

ثورة لوّاحة

نجماً يشقشق للنهار

(بغداد) هاتي من فُراتك دفقةً

لتُرقص الأمواج موكبنا

على صدر البحار

(بغداد) مُدّي لي يمينك

نعقد الشورى

كما عقد الصحابة

في سقيفة ساعدٍ عهد الخلافة(٣٠)

وتحدّث الشعراء الأردنيون أيضاً عن المنازلة التاريخية في أم المعارك، ويكاد يكون الشاعر حيدر محمود خير من كتب في هذا الموضوع، إذ أفرد ديواناً خاصاً لهذا الموضوع سمّاه "المنازلة" وفيه يبدو متعاطفاً مع الشعب العراقي، حزيناً للحال التي وصل إليها أطفال العراق ونساؤه وشيوخه، يقول في قصيدة بعنوان "الحصار لمن":

من يحاصر من؟

مجلس الأمن.. أم طفلة من العراق

أعلنت رفضها للحليب المجفف

واسترجعت أمّها

وحليب النياق

من يحاصر من؟

ناطحات السحاب الملوث

أم برج بابل

حانات سوهو الرخيصة

أم شُرفات الرصافة

حارات واشنطن الغارقات

بوحل النجاسة

أم عتبات القداسة[٣١]

ويقول راجياً الله عزّ وجل تحقيق النصر في قصيدته "دعاء المنازلة":

يا رب

كن مع العراق

يا رب

نصرك الذي وعدت أهله

ونخله

وخيله العتاق

واجعل قذائف العدى

على زهوره ندى

وردّها إلى نحورهم

ودورهم.. ردى[٣٢]

وواكب الشعراء الأردنيون أحداث الانتفاضة الفلسطينية منذ انطلاقتها مؤكدين من خلال أشعارهم على العلاقة الطيبة التي تربط بين الشعبين الأردني والفلسطيني، ولعل من أكثر الموضوعات التي جاءت بارزة في قصائد الشعراء الأردنيين في هذا الجانب تمجيد أبطال الانتفاضة، والاعتزاز بالحجر الفلسطيني الذي لعب دوراً بارزاً في تأجيج الانتفاضة، وتصوير جرائم الصهاينة البشعة، وتخليد الشهداء، والدعوة لمواصلة النضال والكفاح.

ومن أهم الشعراء الذين وقفوا على هذا الموضوع الشاعر خالد محادين الذي تغنّى بالحجر تغنياً رائعاً في أكثر من قصيدة، يقول في قصيدته "العشق والحجارة":

لكل الذين يمرون هذا المساء على القلب

من قرية في شمال فلسطين

إلى قرية في جنوب "البلاد"

لكلّ الذين يمرون هذا المساء على الجراح

والعمر أعلن

أن الحجارة في هذه الأرض

دقات ساعاتنا الواقفة

لماذا يمرُّ الزمانُ وكلّ المدائن في ذلّها تستريح

ووحدكِ يا أيّها المدن المستفزّة

قاماتنا النازفة[٣٣]

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان "حجر لم يدمن الخوف":

فها أنت تخرج من تحت زيف القرارات

كلّ ركام الخرافات

ها أنت تخرج كي تُعلن الآن

أنّ الحجارة عنواننا والرهان

ها أنت وحدك

والآخرون خفافيش هذا المساء الجميل

وهذا الزمان الثقيل

وهذا التوثب والانطلاق[٣٤]

وغير الشاعر خالد محادين فقد كان الشاعر حبيب الزيودي من أبرز الذين مجّدوا الانتصار، وافتخروا بمواقف الأهل في الأرض المحتلّة، يقول في قصيدته "عفواً لكم عفواً":

عفواً لكم.. عفواً

يا روح عزالدين يا دمه الزكيّ

يا طالعين من الجراح

ومن ضلوع الأرض

يا وهج الغد العربي

عفواً لكم يا ذاهبين إلى الغد الآتي

ويا وهجاً يضيء دروبنا

وتكتحل البنات بومضه زهوا[٣٥]

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان "الشهداء" مؤكداً دور الحجر في تحقيق النصر:

تباركت يا حجرا

كلما صَمَتَتْ في الظلام البنادق

خوفاً من القول.. قالا

تباركت كانوا صغارا

ولكن حين صاحت فلسطين

"شبّوا عن الطوق" شبّوا رجالا

تباركت يا من سقيت عظام "ضرار"

وأيقظت في الأرض جرح شرحبيل حتى يصب على

طبريا

تباركت أذّنْ بهم ينفرون خفافاً لنصرتها وثقالا(٣٦)

وتغنى بالطفل والحجر معاً الشاعر علي الفزاع في قصيدته "لوحتان للفتى الفلسطيني"، يقول:

يا جبال الجليل

هو ذا يتدفق كالسيل مُحتشداً

عاصفاً مثل ريح

فإذا حاصرته حراب العدو

أو إذا سيّجت حوله

فوهات بنادقهم

جمع الأرض من حوله

صاغها حجراً

ورماهم به

ثم كرّ على عجل

عاتياً مثل ذئب جريح

شامخاً مثلما جبل

ثابتاً مثلما جبل[٣٧]

وأكّد معنى الاعتزاز بالطفل الفلسطيني الشاعر عبد الله منصور في قصيدته "من وحي الانتفاضة" فالطفل هو الذي صنع المجد لهذه الأمة، وأعاد لها هيبتها من جديد:

صمتنا كثيراً

ولم يريح الصمت يوماً

فجئت كما الرعد عنفاً

فصرت الكبير وصرنا الصغار

تضيق بنا الأرض دونك

يا طائراً يستعد بنا للنهار

أعدت لنا وجهنا من جديد

ولملمت صورتنا في إطار

وعلمتنا كيف نحطم كلّ القيود

وعلمتنا كيف نمحو الحصار(٣٨)

ثم يربط الشاعر حيدر محمود بين الغد المشرق والانتفاضة في قصيدته "يا أيها الحجر النبيل":

افتح لنا "باب الخليل"

واكتب على الحيطان

بعد الآن

ما من مستحيل

طال انتظار الجاهلية

للهدى

فكن المبشّر

والمفجّر

والمغيّر

والرسول

واشرح صدور اليائسين

فكم على شرفاتها انتظروك

واسمح.. بالدخول(٣٩)

أما الاتجاه الاجتماعي فقد جاء قوياً في قصائد الشعراء الأردنيين في هذه المرحلة، إذ انصبّت أقلام الشعراء على الواقع الاجتماعي تحلله وتنقده مخرجة الشعر من إطاره الجمالي لتربطه بالواقع بشكل مباشر، ومن أبرز الموضوعات التي تناولها الشعراء ضمن هذا الموضوع الفقر والبطالة والتعليم والجهل وقضايا العمال والفلاحين والمرأة وغيرها.

الشاعر أديب نفّاع كان من أكثر الشعراء اهتماماً بهذا الموضوع، إذ أفرد باباً خاصاً للهموم الاجتماعية، فتحدث عن العمال والفلاحين والأم وغيرها.

يقول في قصيدته "إلى العمال في عيدهم":

اليوم عيدك عيد العزم والشمم	عيد العطاء وعيد البذل والكرم
عيد له تنحني الهامات خاشعة	فإنه دون ريب ثروة الأمم
تطلُّ في كل عام في عوالمنا	ذكرى العزيمة والإبداع والهمم
عيد سما في ذرى العلياء موقفه	عماده فئة من أخوة شهم
قد عاهدوا الله أن تبقى زنودهم	أركان نهضتنا تعلو إلى القمم(٤٠)

ويقول في قصيدة بعنوان "تحية للفلاح":

زندك الأسمر عنوان الفخار	جهدك الموصول خير للديار
عرق الجبهة غيث هاطل	قد سقى الزرع بأرجاء القفار
قد بعثت الروح في صحرائنا	فغدت بستان زهر وثمار
صوت محراثك في بطن الثرى	هو أحلى من ترانيم هزار
قد نذرت العمر للأرض كما	نذر العابد عيشاً لمزار(٤١)

ويقول في قصيدته "عيد الشجرة" داعياً إلى الاهتمام بها لأنها عنوان نهضة الأمّة وتقدّمها:

بالله يا أخوتي ثوبوا لرشدكم ... واحموا حدائقنا من داهم الخطر

أشجارنا رمز عنوان لنهضتنا ... نرعاها بالقلب بالوجدان بالنظر

فهي الأنيس لنا في يوم نزهتنا ... وهي الرفيق لنا في الضيق والضجر(٤٢)

ويقول أيضاً في قصيدته "عيد الأم":

أنتِ أنشودة المحبة والخير ... وأم الفداء عبر الزمان

أنتِ لحن مقدّس علوي ... هو أحلى الألحان أشهى الأغاني

أنتِ نبع الصفاء منه ارتوينا ... فنما الغرس زاهياً بالأماني(٤٣)

وغير الشاعر أديب نفاع فقد تحدّث الشاعر محمد إسماعيل داود في هذا الجانب، يقول في قصيدته "يوم المعلم":

يوم المعلّم في الخلود مُسطّر ... تاج على هام الزمان يقدم

مَنْ كالمعلّم في الوجود مكانة ... ومنار فخر واعتزاز يكرم

يمشي إلى العمل الدؤوب بلا ونىً ... لا يعرف الشكوى ولا يتبرّم

يشقى ليسعد في الدنا إخوانه ... إنّ المعلم للحضارة سُلّم(٤٤)

ويقول أيضاً في قصيدة بعنوان "يوم مكافحة الأميّة":

يوم نزهو به على طول المدى ... في كلّ عام بالفخار يُمجّدُ

أبناؤنا وبناتنا كم دائماً ... بتنا لكم بالفخر دوماً ننشد

حرب على كل الجهالة أنتمو بإرادة جبارة تتجدّدُ
تتسابقون إلى القراءة تنهلون من المعارف والعلوم ليسعدوا
إن القراءة ضد جهل منبع يبقى لكم في الأرض نعم المورد(٤٥)

أما حيدر محمود فقد نبّه إلى بعض الأمراض الاجتماعية السائدة في المجتمع في أكثر من موقع في شعره، يقول في قصيدة "في انتظار تأبط شراً":

لكن
خلونا ننجب أطفالاً
يستعصون على الذبح
فلا نسقيهم مثلاً
لبن السريلانكيات
ولا نطعمهم خبز القمح الأمريكي
ولا نلبسهم
إلا ما تنسجه
الأنوال الوطنية
مهما كان رديئاً(٤٦)

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان "يا ولدي" منبهاً إلى أثر النفاق ودوره في زعزعة المجتمعات:

يا ولدي

واركب كلّ الموج

فإن لم تقدر

مارس طقس "الإسفنج"

يعبّ مياه البحر

ولا يشربها

ويدلّ الحيتان

على الحيتان

ولا يقربها

واصطد مع كلّ الصيادين

ولكن

حاذر أن يصطادوك(٤٧)

ثم يثير مثل هذه الموضوعات الشاعر نزار اللبدي في قصيدته "أيها الشاكي"، حيث يقول:

لأي شروق، لأي ابتسام، لأي جمال نغني

ودون الرغيف طوابير حزن

ودون الهواء النظيف زوابع رمل

ودون الأميرة سبعة أبحر

وسبع صحاري(٤٨)

أما الاتجاه الإسلامي فقد برز بشكل جلي عند بعض الشعراء الأردنيين في هذه المرحلة، حيث حفلت بعض الدواوين الشعرية بروح إسلامية تجلّت في امتداح الشعراء للإسلام والتغنّي بفضائله، ولعلّ مما يلفت النظر في هذا الموضوع أنّ الشعراء لم يكتفوا بإبراز النزعة الإسلامية ضمن أبيات داخل القصيدة الواحدة، بل أصبحنا نجد قصائد لا بل دواوين كاملة في هذا الموضوع.

يقول الشاعر زكي الخصاونة في ذكرى مولد الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم في قصيدته "في مولد النور":

في مولد النور والأنوار ساطعة	تهفو القلوب إلى أزكى مزاياه
يا سيدي يا شفيعاً في شفاعته	يلقى العباد من الرحمن رحماه
اشفع لنا عند ربي يوم محشره	منك الشفاعة تُرجى يوم لقياه
أرجو من الله تثبيتاً ومغفرةً	فالعفو والصفح والغفران سيماه
وإنني ضارع لله مبتهل	أرجو بصدق من الرحمن رُحماه
يا نفس توبي من العصيان واعتبري	فالمصطفى رحمة للناس فحواه[٤٩]

ويقول الشاعر محمد إسماعيل داود في المناسبة نفسها وبقصيدة عنوانها "عيد المولد النبوي الشريف":

حيوا معي العيد، حيّوا سيد البشر	من جاء بالوحي، بالقرآن، بالسور
حيّوا رسول الهدى في يوم مولده	محمد سيد الأزمان والعُصر
أيام شهر ربيع الأول افتخري	بمبعث النور نور الله في السحر
يا سيدي يا رسول الله قائدنا	حررت يعرب من جور ومن كُفر
أنت الأمين نبي الخلق أجمعهم	يامن قهرت العدى في الحرب بالظفر[٥٠]

ثم يقف الشاعر زكي الخصاونة على ذكرى الهجرة النبوية فيقول في قصيدة بعنوان "في ذكرى الهجرة":

في هجرة المصطفى قد لذّ تذكار ... من ثمّ فالصدر جاشت فيه أشعار
مواقف له بالتاريخ خالدة ... من بعض آياتها جهر وأسرار
طوبى لمن قرأ الأسفار في شغف ... فالسفر ديوان أيام هي الغار
بطولة المصطفى مذكورة أبداً ... أعلا لواها وقد أحيطت الدار
إذا مرّ من بينهم في جرأة ملأت ... عين الورى بالعمى فالكل محتار
القوم قد مكروا في خسة خسئت ... فخاب مكرهمو.. وخاب مكّار[51]

ويقف على الموضوع نفسه الشاعر محمد إسماعيل داود في قصيدة بعنوان "يوم الهجرة النبوية":

اليوم يوم العلا والمجد والكرم ... يوم الفخار ويوم العزّ والشمم
ذكرى لهجرة هادينا وسيدنا ... ومنقذ الناس من شرّ ومن إثم
يا سيدي يا رسول الله قائدنا ... حررت يعرب من جورٍ ومن ظلم
اليوم ذكراك يا خير الأنام ويا ... من جئت بالهدي هدي الخلق كلّهمُ[52]

وأمّا الاتجاه الذاتي فقد شغل حيّزاً واسعاً من قصائد الشعراء الأردنيين في هذه المرحلة، إذ حاول معظم الشعراء التعبير عن تجاربهم وأحاسيسهم الذاتية بأسلوب رومانسي من خلال الصور الجميلة والألفاظ الرقيقة والإيحاءات المميّزة، وهذه المواقف الذاتية وإن كانت تتلون بالشعور الخاص عند الشعراء، إلاّ أنها كانت تعبّر في غالبها عن حياة المجتمع.

وقد كان موضوع الرثاء من أكثر الأغراض بروزاً عند الشعراء، إذ تفنن الشعراء في تناول هذا الموضوع، وغلب على مراثيهم طابع الحزن، وتنوعت أشكاله عندهم، إذ نجد رثاء في الأدباء والعلماء والحكام والأقارب وغير ذلك.

وقد وقفت في هذا الموضوع على مجموعة من القصائد كان من أبرزها رثاء الشاعر أحمد المصلح لمعين بسيسو في قصيدة بعنوان "حلم" يقول فيها:

تتذكر غزة عاشقها الآن

وقد كان صبياً

يتهجى فوق رمال الشاطئ

ثورته

تتذكره

جندياً في جيش شجاع الدين

ووراّقاً في حي الزيتون

تتذكر سقّاء في سوق التجار

وقنديلاً فوق المنظار

يضيء الدرب لأخوته

تتذكره وتسير إليه

فيوقفها الحرس التتري

إلى أين

فتهرب منها الخطوات

وتنحب

عربٌ عربٌ عربٌ

تقدر الآن غزة

أن تكشف السر

فالدورة اكتملت

ومعين على صهوة الجرح

مرتهن

وطنٌ وطنٌ وطنٌ[٥٣]

ورثاؤه أيضاً لعدنان علي خالد في قصيدة بعنوان "طقسان للموت" يقول فيها:

بين حدين يرتحل الآن عدنان

عدنان يا صاحبي

بين حدّين ها أنت تمضي

وكنت كثير التنقل

ما بين حدّين

حدّ هو الوقت

والآخر الذاكرة

بين حدّين ترتحل الآن

يا صاحبي بين حدّين

تمضي بعيداً

وتتركنا بين وقتين

حدّان للوقت

حدّ هو الصوت

والآخر المجزرة[٥٤]

وغير الشاعر أحمد المصلح فإن الشاعر محمد لافي قد رثى الأديب غالب هلسا في قصيدة رقيقة بعنوان "إلى غالب هلسا" يقول فيها:

.. ولأني أنا يا حبيبي حبيك

ولأن قوافي التوابيت ضيقة يا شبيهي

وأوسع منها دروبك

ولأني الوحيد على دفتر الليل من يتهجّى فضاك

ولم يعترك بالخسارة

سأظل أراك – كما كنت قبل ثلاث سنين

توزّع خطوك ما بين (مقهى الهافانا) و..(حيّ التجارة) [٥٥]

كما رثى الشاعر أديب نفاع المرحوم عبد المنعم الرفاعي في قصيدته "يا سيد الشعراء" حيث يقول فيها:

يا شاعر الشعراء أنت الملهم ... وبليغ شعرك نائح متألم
يبكي على قلم مداد عطائه ... جيل بخصب قريضه يترنم
فقدت بك فصحى اللغات بيانها ... يا للفجيعة والفواجع تؤلم
سل عنه فرسان البلاغة والنهى ... صمتوا فهذا (المنعم) المتكلّم
ومجالس الأحباب تعبق بالشذى ... بأريج عطر للقلوب تنسّم
ومنابر الخطباء كم دوّى بها ... صوت على مرّ الزمان يعلّم
يا سيدي والله تلك مواقف ... شهدت بأنّك فارس متقدّم(٥٦)

ورثى أيضاً عصام العجلوني أمين العاصمة آنذاك في قصيدة بعنوان "عمان عاشت في حنايا صدره" حيث يقول:

حار القريض فما عساي أقول ... والدمع من هول المصاب هطول
فلقد هوى نجم تألّق نوره ... وخبا ضياء قد طواه أفول
ومضى الشباب وعزمه متوقد ... والبذل ثرّ والعطاء جزيل
والنفس طامحة إلى خير الحمى ... والفكر في نيل المنى مشغول
وفؤاده يهوى ثرى أردنه ... إذ هام فيه وقلبه متبول
عمان عاشت في حنايا صدره ... تنظيما مع فكره موصول(٥٧)

أما الشاعر حبيب الزيودي فيبدو متأجج العاطفة في رثائه لحمدان الهواري في قصيدته "قصيدة حمدان" حيث يقول:

لحمدان ينتصب القلب مئذنة في سفوح القرى وينادي

سأنقش وجهك في كل سهل، ووادِ

لعلي أرى شجر اللوز يورق

علّ الشموس التي انطفأت في القلوب

تضيء سواد القرى.. وسوادي

لعلّ النيام يفيقون من نومهم.. وتفيق بلادي(٥٨)

وتظهر جمالية الرثاء في قصيدة الشاعر خالد محادين "ترانيم للسيد الحجّار" التي نظمها لروح خليل الوزير في أربعين رحيله، يقول فيها:

له الآن أن يملأ الأرض بالزهو

أن يسبل الجفن حتى نمرّ من الصمت

هذا الذي لا يُقال

وهذا الذي لا يقول

فلا تعلن الحزن يا أيّها القلبُ

لا تعلن الحزن يا أيّها القلب

لا تعلن الحزن

هذا الذي يرحل الآن

ماءُ السماء وعشب الحقول

ولا تعلني الحزن يا أيّتها الأرض هذا الذي

غاب يمضي إلينا

ويبدأ فينا طقوس الحلول

أجيئك من آخر الحزن كي أعلن الآن

إن المسافات بين الدماء وبين البكاء

هوىً لا يزول(٥٩)

وتبرز عاطفة الشاعر محمود الشلبي متدفقة حزينة وهو يرثي شقيقته "فوزية" في قصيدته "حاشية لثوب الحداد"، يقول:

ماتت أختي بين رنين الساعة والمحراب

ماتت بين شهيق الريح

وطعم الشيح

وصمت الترحاب

ماتت والحسرة في دمها

والكبد الحرّى

ما فتئت تتليف خيطاً خيطاً

وتشمّعها الأعصاب(٦٠)

وأخيراً تأتي قصيدة الشاعر حيدر محمود "مرثية الحقيقة" في رثاء عبده موسى لتؤكّد أن هذا الغرض الشعري كان همّاً إنسانياً عند معظم شعراء هذه المرحلة، يقول:

لعلّها الوحيدة التي بكت عليه

هذه الربابة العتيقه

لعلّها الوحيدة.. الصديقه!

كانت رغيفه

وسيفه

وخيمة انتظاره الطويل

ومات في سبيلها

فهو شهيد اثنين:

حبه.. وجوعه النبيل

يا جوع.. أنت قاطع الطريق

أنت قاتل الأنامل الرشيقه(٦١)

أمّا بقية الموضوعات الذاتية فجاءت في قصائد الشعراء الأردنيين على شكل وجدانيات رقيقة، ولقد لفت انتباهي في هذا المجال الشاعر محمود فضيل التل الذي ضمّن دواوينه مجموعة من الوجدانيات المعبّرة من خلال صور موحية ومؤثرة.

يقول في قصيدة بعنوان "سلمى" يصوّر فيها لحظات الوداع بينه وبين ابنته سلمى وهي تغادر المنزل لأول مرة للدراسة في جامعة مؤتة:

ودّعت سلمى وهي تعلم ما بيا ... فبكيت ما أخفي ولم يك خافيا
قد ضاق صدري واحتمال تجلّدي ... إذ صار دمعي عن شجوني راويا
وكتمت حزني والملامة مرّة ... والصمت خيّم فوق حزني ساخيا
لله يا سلمى فتلك بداية ... وكذا الحياة وكان دهري قاسيا
فتركتها من غير أن أقوى على ... هذا الوداع بعلتي وعنائيا
ودعوت للرحمن صبراً بعدها ... أسلمتها لله كلّ رجائيا
إن كنت لا أبكي لسلمى ما الذي ... يسخو له دمعي وتسخو لهاتيا
يا لائمي هذا البكاء يريحني ... ما حيلتي إن ضاع منّي وفائيا
إني إذا طال اغترابك ليتني ... ما كنت يوماً لا يطول بقائيا
لكن آمال الحياة كثيرة ... فتعلّمي فالعلم خير ردائيا[٦٢]

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان "لن يطول الانتظار" يصف فيها النهاية المرّة لهذه الحياة:

يا قلب إني راحل

ولسوف أمضي عاجلاً

ولسوف تطوى صفحة الأيام

في الزمن القريب

ولن يطول الانتظار

فقد دنت

أو أوشكت

هذي الحقيقة

إن ذهبت إلى النهاية طائعاً

أو مكرهاً

إن النهاية مُرّةٌ(٦٣)

وتؤكد المعنى نفسه الشاعرة هيام رمزي الدردنجي في قصيدتها "الحياة" تقول:

لقد جئنا إلى الدنيا ضيوفاً ... ونرحل عن مباهجها صفوفاً
فيا ويح الفؤاد لم التقينا ... ليأخذنا الردى أخذاً مخيفاً
وما نضب الشرابُ ولا ارتوينا ... ولا عشنا ربيعاً أو خريفاً
تهافتت الحياة على يدينا ... وكنت أظن مطلبها خفيفا
فلما أن هممتُ بشرب كأسي ... تهشّم في يدي كأسي رهيفا(٦٤)

ويؤكده أيضاً الشاعر نزار اللبدي في قصيدته "الموت حيرة"، حيث يقول:

تعال نفرُّ

لأين

وفي كل وجهٍ لنا من ظلال الحكاية ظلّ

ومن كل أفق، رؤانا تطلُّ

محاطون نحن بعمر جديد

وكلّ العيون ترفّ على حقلنا

مساكين يا قصة العمر نحن

وأسرى العيون التي تمنحُ القلب دون سؤال

تعال نفرٌّ

تعال نموت هناك على شاطئ من حنان

نحاسب هذا الزمان

ونطلب من فكّه حقنا في الحياة

ونأخذ من كفّه عمرنا(٦٥)

وكان للأم نصيب من هذه الوجدانيات، إذ خاطب معظم الشعراء الأم خطاباً وجدانياً عاطفياً لأنها رمز الأمان والحنان، ورافدٌ من روافد الخير، يقول الشاعر موسى حوامدة في قصيدة بعنوان "أمي":

إن غبت عني

من يردّ مصائبي

من يشدّ حقائبي

من يفهم الأشياء في صدري

من يقلع الأشواك من سيري

ومن يدعو إلى الله

يحفظني ويحميني

ويحفظني ويحميني

إن غبتِ عني

من يُقبّل جبهتي

ويكسر عزلتي

ويعلن توبتي

إن غبتِ عني

فالحياة بلا معان

تتقصف السنوات والأعوام

تتهدل الأعيادُ والأحلام

تتهافت الأعلام

جسدين

لغتين

لغة دمي المسكوب، والأخرى دخان[٦٦]

ويقول أديب نفاع في الموضوع نفسه:

أجثـو بمحـراب السـجود مُسـبّحاً	كـرم الأمومـة يـا لفيـض عطـاك
أنـتِ علـى مـرّ الزمـان روافـد	للخيـر كـم جـادت بهـا كفّـاك
أنـتِ وأنـتِ والـمـآثر جمّـةٌ	هـيـهـات أن أحصـي وفير سخاك[٦٧]

وغير ذلك فقد تنوّعت الوجدانيات في قصائد الشعراء، فالشاعر حبيب الزيودي يقول في قصيدة بعنوان "الذكريات":

الذكريات كنائس مهجورة

تبكي على حيطانها الأجراس

ونوافذٌ

أرخت جدائلها على تعب الشوارع

لم يمشطها غناء

أو يكحّل جفنها الصادي نعاس

والذكريات مروج أيامي الخوالي

ووجوه من ودعتهم كانت زنابقها التي يبست

وما حان اليباس(٦٨)

ويقول الشاعر نزار اللبدي في قصيدة بعنوان "أيّها الزمن ماذا تفعل بنا" مضمناً أبياتها مجموعة من الخواطر بعد تسع سنوات من تخرجه في الجامعة الأردنية:

مرتع القلب هل يذكر السرو أيامنا؟

كبُرت ساحة الأمس، ضاعت بها ضحكات الصبا

واشترى الدهر أعمارنا

بسنيّ الشباب، وحُلوِ الذّكرْ

ساحة الحب هل تذكرين

كم على مقعد فيكِ، والقلب غضٌّ السنين

والهواء يعانق شعري

صدري، وجهي

والشمس تحرق جلدي

والحبُّ يمطر، يمطر

والشوق بحر، وألفُ حياة

وتُطِلُّ عليّ

ويصفو، يرقُ الحنين(٦٩)

ثم تظهر هذه الوجدانيات عند الشاعر نفسه وبأسلوب حواري جميل، وذلك في قصيدته "صديقي اللدود الليل" حيث يقول:

يحاورني الليل:

- يا ساهراً

- أجل أيها الليل ماذا تريد؟

- علام تعانق عيناك لوني؟

وتفني يراعك فوق جبيني

أمنْ ذاتك الفانية

تفرُّ إليّ وتدفن فيّ

بقيتك الباقية

- ألم تدر يا ليل ماذا هناك؟

ألم تدر أن بقية عمري وآخر أمري

وما ظلّ من روح شعري

تفتش بين ثناياك عن زاوية

تلوذ بها عن عيون البشر

تخبئ فيها حكاياتها الباكية(٧٠)

وبعد،

فإن قراءة متأنية لما بين أيدينا من نماذج وغيرها من نماذج أخرى كثيرة تمثل شعر هذه المرحلة، تؤكد ما يأتي:

١- إنّ شعر هذه المرحلة كان وليد المعاناة في معظمه، وهي معاناة متعددة الجوانب (سياسية، اجتماعية، ذاتية)، فقد عاش الشعراء أحداثاً متسارعة شكّلت بالنسبة لهم أرضاً خصبة، وقاعدة متينة لنسج قصائدهم على نحو متميّز، حيث ارتفعت معظم هذه القصائد إلى مستوى يستطيع القارئ أن يشعر معه بالتطور الذي أصاب الشعر الأردني في هذه المرحلة شكلاً ومضموناً، وقد تنبّه معظم شعراء هذه المرحلة بفعل معايشة الأحداث للدور المهم الذي تؤديه القصيدة في المجتمع، فاجتهدوا في أن تكون قصائدهم ذات تأثير واضح، وقد وفّق معظمهم في تحقيق هذا الجانب، فجاء شعرهم ممثلاً لرسالة الالتزام الحقيقية.

٢- راوح الشعراء في هذه المرحلة بين القصيدتين (التقليدية والحرّة) وواصلت القصيدة التقليدية تألّقها بسبب امتلاك أصحابها للتجربة الناضجة، وصارت القصيدة الحرّة ذات عمق واضح تمتلك أرضاً واسعة تقيم عليها تجاربها، وصار لها شعراؤها.

٣- شكّل معظم شعراء هذه المرحلة ومنهم عبد الرحيم عمر، وحيدر محمود، ومحمود فضيل التل، وخالد الساكت، وخالد محادين، وإدوارد عويس، وسليمان عويس، وأحمد المصلح، امتداداً لمراحل شعرية سابقة، كما جاء صوت الشباب عالياً وقوياً في هذه المرحلة ليعبّر عن ولادة مرحلة هامة ومميزة، فقد تدافع الشباب بشكل كبير في ميدان الشعر، وكتبوا القصيدتين التقليدية والحرّة، وتألّق معظمهم في هذا المجال تألّقاً واضحاً، ولعل ومن أبرزهم: علي الفزاع، وحبيب الزيودي، وإبراهيم نصر الله، وعبد الله رضوان، وموسى الحوامدة، ومحمود الشلبي، ونزار اللبدي وغيرهم.

٤- جاء الصوت النسائي بارزاً وقوياً في هذه المرحلة، إذ شاركت الشاعرات مشاركة فاعلة في التعبير عن واقع المجتمع، وكتبن في مختلف الأغراض الشعرية، وأصدرن العديد من الدواوين المميزة في هذا المجال، ولعلّ من أبرزهن في هذه المرحلة: أمينة العدوان، وشهلا الكيالي، وعطاف جانم، وهيام الدردنجي، وسلوى السعيد، وعائشة الخواجا الرازم.

٥- برز الاتجاه الإسلامي قوياً ومؤثراً عند شعراء هذه المرحلة، وكان لطبيعة الظروف التي مرّت بها الأمة خلال هذه المرحلة والمراحل السابقة أثر واضح في ذلك، إذ نشر هؤلاء الشعراء عدداً لا بأس به من الدواوين الشعرية الجيدة في هذا الاتجاه، وصار لشعرهم خصائص مميزة في الشكل والمضمون، ومن أبرز هؤلاء الشعراء مأمون جرار، وزكي الخصاونة، ومحمد إسماعيل داود، وداود معلاّ، ويوسف العظم،

وكمال رشيد وغيرهم.

٦- اعتمد شعراء هذه المرحلة ولا سيّما شعراء القصيدة الحرّة على الصورة الشعرية اعتماداً كاملاً في بناء قصائدهم، إيماناً منهم بأن الصورة هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية، وهي التي تحدث الهزّة داخل نفس القارئ، وقد كان لتراكم الأحداث الوطنية والقومية والاجتماعية، ولتفجّر المعاناة الوجدانية أثر واضح في تولد هذه الصور عند الشعراء، وقد تراوحت الصور عندهم ما بين الصور البسيطة التي غطّت حيزاً واسعاً من قصائد الشعراء الذاتية والاجتماعية، والمركبة التي شغلت حيزاً كبيراً من قصائد الشعراء السياسية، وقد اهتم عدد قليل من الشعراء بخلق الصور المدهشة من خلال خلق التداخل ما بين الشاعر والرموز والانفعالات في قصائدهم. ولعل من أكثر الشعراء اهتماماً بالصور الشعرية في هذه المرحلة حيدر محمود، وعبد الرحيم عمر، وخالد الساكت، وخالد محادين، وعلي الفزاع، وحبيب الزيودي، ومحمود الشلبي، ومحمود فضيل التل.

٧- شكّلت المضامين التراثية (الدينية والتاريخية والأدبية) بعداً واضحاً في قصائد الشعراء الأردنيين في هذه المرحلة، لا سيما في القصائد ذات الأبعاد السياسية، إذ لجأ بعض الشعراء إلى استدعاء بعض الشخصيات التاريخية رمزاً للمفارقة الواضحة بين الماضي والحاضر، ولأنها تمثل رمزاً مشرقاً لمستقبل قادم، ولعل من أكثر الشخصيات التي تردّدت في قصائدهم (صلاح الدين، خالد بن الوليد، عمر بن الخطاب، المعتصم) أما المواقع التاريخية فمن أكثرها ذكراً في شعرهم (بدر، حطين، عين جالوت). ولم يتوقف الشعراء عند توظيف الشخصيات التاريخية الإيجابية في قصائدهم، بل كثيراً ما كانوا يلجأون إلى توظيف الشخصيات السلبية الدالة.

أما الموروث الديني فقد كثر في قصائد الشعراء الأردنيين، إذ استثمروا هذا الموضوع في تحقيق الجانب الإبداعي في قصائدهم من خلال استحضار الشخصيات الدينية وتوظيفها توظيفاً مناسباً، ومن أكثر هذه الشخصيات استحضاراً الأنبياء عليهم السلام (يوسف وداوود وأيوب وموسى) كما أفاد بعض الشعراء من القصص القرآني كقصة أهل الكهف وقابيل وهابيل.

وأما الموروث الأدبي فقد تكرر عند عدد من شعراء هذه المرحلة وبخاصة في القصائد القومية، ومن الأسماء التي التفت إليها الشعراء كثيراً في هذا المجال: المتنبي وسيبويه وأبو نواس والمعرّي وامرؤ القيس وعنترة وغيرهم، وقد تبيّن لي أن من أكثر شعراء هذه المرحلة توظيفاً لهذه المضامين التراثية حيدر محمود، وعبد الرحيم عمر، وخالد محادين، وحبيب الزيودي.

٨- إن هناك عدداً لا بأس به من شعراء هذه المرحلة – من غير شعراء الاتجاه الإسلامي – قد أفادوا من الخطاب الديني في قصائدهم، وذلك من خلال التأثر بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ثم إنّ الخطاب الديني عند شعراء هذه المرحلة لم يكن ليتوقف عند المضامين الإسلامية فقط، إذ تأثر بعض الشعراء بالمضامين الدينية النصرانية من خلال الوقوف على بعض ألفاظ الإنجيل ومعانيه، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على أن الشعراء قد وجدوا في المضامين الدينية أرضاً خصبة لتفجير طاقاتهم الشعرية وتحقيق إبداعهم، ومن أكثر الشعراء اتكاءً على هذا الجانب المهم الشاعر حيدر محمود الذي وُفّق كثيراً في استخدامه.

٩- جاء استخدام الأسطورة بارزاً عند عدد قليل من شعراء هذه المرحلة، وهذا يعود – في حدود تقديري – إلى ضعف ثقافة هؤلاء الشعراء الأسطورية، وإلى عدم قدرتهم على توظيفها توظيفاً مناسباً. ومن أكثر شعراء هذه المرحلة اهتماماً بتوظيف الأسطورة الشاعر عبد الرحيم عمر الذي تميّز بثقافة واسعة في هذا المجال

مكّنته من تحقيق النجاح شكلاً ومضموناً.

١٠- أدّت التجربة الشعرية دوراً واضحاً في تحريك عواطف الشعراء وتأجيجها ولا سيما في القصائد ذات الطابع السياسي، وتميّزت عواطف الشعراء بالصدق في معظمها، لكن ما يؤخذ على بعض شعراء هذه المرحلة أنهم كانوا يبالغون أحياناً في رسم هذه العاطفة، وبخاصة في قصائد المناسبات التي كانت تخرج بأصحابها من دائرة الصدق إلى دائرة التكلّف غير المحمود، ومما يؤكد صحة ما ذهبت إليه في هذا المجال أن كثيراً من الشعراء الذين كتبوا شعر المناسبات عادوا وأتلفوا جزءاً غير قليل منه، حين عكفوا على إصدار مجموعاتهم الكاملة، لإحساسهم بأنه شعر مناسبة لا غير.

١١- مال معظم شعراء هذه المرحلة في قصائدهم إلى أسلوب التعبير المباشر، إذ رأى هؤلاء الشعراء أن على الشاعر الملتزم أن يختار أسهل الألفاظ وأنسبها مراعاة لأذواق القرّاء، وقد وصلت المباشرة ببعضهم أحياناً إلى حد السطحية التي أفقدت نصوصهم طابعها الأدبي والجمالي.

١٢- برزت ظاهرة الهجاء السياسي جليّة في قصائد الشعراء الأردنيين لا سيما السياسية منها، واتسم هذا الهجاء عند بعض الشعراء بالموضوعية التي جعلته مقبولاً لدى القرّاء، إذ لم يخرج هؤلاء الشعراء بهذا الهجاء إلى حد التجريح الذي لا يخدم مصلحة الأمة، فظلّ هجاؤهم ضمن دائرة الهم القومي، لكن بعض الشعراء خرجوا عن هذا النهج وجعلوا من هذا الغرض وسيلة للتهكّم والسخرية فقط، وتدنّت ألفاظ قصائدهم في هذا المجال إلى مستويات أفقدت الشعر طابعه الجمالي والذوقي.

١٣- برزت ظاهرة التكرار واضحة عند معظم شعراء هذه المرحلة كما هي الحال عند شعراء المراحل السابقة، ولعلّ ميل الشعراء لهذه الظاهرة قد جاء بارزاً في القصيدتين التقليدية والحرّة. وفي حين أجاد عدد قليل من الشعراء توظيف

التكرار بشكل يخدم المعنى ويعمل على تقويته في ذهن القارئ، فإن عدداً آخر قد فشل في توظيفه لأن الغاية منه كانت زيادة مساحة المادة المكتوبة، ونشر أكبر عدد ممكن من الدواوين الشعرية في أقصر زمن ممكن، وتعددت أشكال التكرار في قصائد الشعراء الأردنيين فشملت الحرف واللفظ والعبارة والمعنى، وكان تكرار اللفظ الأميز عند معظم الشعراء.

١٤- نجح بعض الشعراء في الجمع بين الشكلين التقليدي والحر داخل القصيدة الواحدة، وهذا الطرح الجديد في الشعر جاء عند عدد قليل جداً من شعراء هذه المرحلة وأخص بالذكر الشاعر عبد الرحيم عمر الذي كرّر ذلك في أكثر من نص شعري.

١٥- اتكأ بعض الشعراء بحكم ثقافتهم على التراث الشعبي، فاستحضروا كثيراً من الأغاني الشعبية المتداولة بين عامة الناس، وجعلوا منها عنصراً من عناصر التأثير والتشويق داخل النص، ومن أكثر الشعراء استخداماً لهذا الأسلوب محمود الشلبي وعلي الفزاع ومحمد القيسي وسليمان عويس وحيدر محمود.

١٦- ظهرت بعض المحاولات لاستخدام الأسلوب القصصي في بناء القصيدة، لكن هذا الموضوع لم يكن ليشكل ظاهرة مميزة عند شعراء هذه المرحلة، إذ جاء عند عدد قليل جداً من الشعراء وعلى رأسهم الشاعر خالد محادين.

١٧- مال عدد قليل من شعراء هذه المرحلة إلى استخدام أسلوب الحوار في قصائدهم لا سيما في القصائد الحرّة ذات الأبعاد الوجدانية والسياسية، وأحسن بعض الشعراء استخدم هذا الأسلوب كما هي الحال عند الشاعر حيدر محمود في ديوانه (المنازلة).

١٨- اهتم بعض شعراء هذه المرحلة بتضمين قصائدهم شعراً عربياً قديماً، وكان للشعر العباسي حضور مميز عند شعراء هذه المرحلة وأخص بالذكر شعر المتنبي الذي اتكأ عليه عدد غير قليل من الشعراء، وغير الشعر العباسي فقد كان للموشحّات الأندلسية أيضاً حضور واضح عند الشعراء الأردنيين المعاصرين.

١٩- مال عدد من الشعراء لاستغلال قدراتهم الفنية لصناعة الحكمة في قصائدهم، لكن هذا الأسلوب لم يكن ليُشكّل ظاهرة مستقلّة في الشعر، إذ تناثرت أبيات الحكمة عند بعض الشعراء في ثنايا قصائدهم، وجاءت معبّرة مؤكدة قدرة الشاعر الأردني على البناء الفني المتطوّر.

٢٠- ظلت النزعة الخطابية سمة مسيطرة على قصائد عدد من شعراء هذه المرحلة، لا سيما في الموضوعات الوطنية والقومية، وقد تبين لي أن هذه النزعة قد شكّلت بعداً واضحاً عند شعراء الاتجاه الإسلامي، إذ قلّ في شعرهم ما جاء مصوّراً الأحداث تصويراً نفسياً مؤثراً، وذهب معظمهم إلى مخاطبة الناس مباشرة متخذين من الإثارة والانفعال أسلوباً لتحقيق الهدف.

٢١- ظلّت قصائد كلّ الشعراء في هذه المرحلة لا سيما القصائد السياسية تلاحق الأحداث وتسجلها، وتفتقد للقدرة على استشراف المستقبل، وهذا الأمر لا ينطبق على الشعراء الأردنيين فقط، بل يكاد يشمل معظم الشعراء العرب الذين جعلوا همهم الأول في كل قصائدهم ملاحقة الأحداث وتسجيلها كما وردت.

٢٢- شكلّت العامية ظاهرة بارزة في معظم قصائد الشعراء الأردنيين في هذه المرحلة وغيرها من المراحل السابقة، ولعل سبب تسرب الألفاظ العامية إلى لغة الشعر عائد إلى ما تركته بعض التعابير الشعبية من دلالات ورموز استخدمها الشعراء للتعبير عن واقعهم. وفي الوقت الذي نجح فيه عدد قليل من شعراء هذه المرحلة في اختيار بعض هذه الألفاظ وتوظيفها توظيفاً مناسباً، فإن عدداً آخر منهم

فشل في توظيفها فجاءت شاذة في قصائدهم، لا قيمة لها داخل النص.

وغير العامية فإن عدداً من الشعراء قد اهتموا بإدراج الألفاظ الحضارية في قصائدهم، إذ شكلت هذه الألفاظ معجماً خاصاً عند شعراء هذه المرحلة، وبخاصة عند شعراء القصيدة الحرة، وهو وإن كان أسلوباً تقتضيه طبيعة الموضوع الشعري أحياناً، إلا أن الإكثار منه كان يؤدي إلى الملل.

كما شاعت الألفاظ المبتذلة في شعر هذه المرحلة وبخاصة في القصائد ذات الطابع السياسي، ولعلّ قبول هذه الألفاظ أو عدم قبولها عند الشاعر الواحد يتوقف على مدى نجاح الشاعر في توظيفها داخل النص. والذي ظهر لي من خلال دراسة معظم الدواوين الشعرية الأردنية أن عدداً من الشعراء الذين مالوا لتوظيف هذه الألفاظ في قصائدهم قد فشلوا في ذلك، والسبب عائد إلى أن هؤلاء الشعراء كانوا كثيراً ما يلجأون إلى هذا الأسلوب للتعبير عن مكنونات نفسية خاصة بهم، ولم يكن سعياً وراء الربط بين إيحاءات هذه اللفظة ومضامين السياق الذي وردت فيه.

٢٣- على الرغم من أن معظم شعراء هذه المرحلة كانوا على درجة عالية من الثقافة، إلا أن دواوينهم الشعرية لم تخل أحياناً من أخطاء اللغة والعروض والإملاء، لكنها أخطاء قليلة ولا تشكل بأي حال من الأحوال ظاهرة سلبية عند هؤلاء الشعراء.

الهوامش

(١) حبيب الزيودي، طواف المغني، ط١، عمان، ١٩٩٠، ص١٣٥-١٤٣.

(٢) محمود فضيل التل، جدار الانتظار، ط١، عمان، ١٩٩٣، ص١٠٥-١٠٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٦-٣٩.

(٤) محمود الشلبي، منازل القمر الآس، عمان، ١٩٩١، ص١٧٨-١٨١.

(٥) عائشة الخواجا الرازم، الأردن في الفكر والوجدان، ط١، عمان، ١٩٩٠، ص١٤.

(٦) حيدر محمود، ديوان المنازلة، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩١، ص٦٤-٨١.

(٧) حيدر محمود، إنه المصطفى، صحيفة الرأي، عمان، الأربعاء ٩-٨-١٩٩٥.

(٨) حبيب الزيودي، الشيخ يحلم بالمطر، عمان، ١٩٨٦، ص٢٠.

(٩) المصدر نفسه، ص٦٥-٦٦.

(١٠) الأردن في الفكر والوجدان، ص٢٨-٣٩.

(١١) محمد إسماعيل داود، يا قدس، ص٩٣-٩٦.

(١٢) عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، عمان، منشورات مكتبة عمان، ص١٩٥-١٩٦.

(١٣) قاسم أبو عين، أغنيات للوطن، عمان، ص١٥-١٦.

(١٤) إدوارد عويس، رواء المساء، عمان، ١٩٨٥، ص٣٧-٤٣.

(١٥) عبدالرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٤٢٤-٤٢٧.

(١٦) المصدر نفسه، ص٤٧٥-٤٨١.

(١٧) علي الفزاع،مرثية للمحطة الثالثة، ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٨٧، ص٧١-٧٥.

(١٨) عبد الله منصور، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٣، ص٤٣٧-٤٥٠.

(١٩) رواء المساء، ص٢١-٢٨.

(٢٠) المصدر نفسه، ص٦٧-٧١.

(٢١) عبدالرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٦٧-٣٧٢.

(٢٢) أديب نفّاع، قلبي عليك يا وطن، عمان، ص٤١-٤٢.

(٢٣) المصدر نفسه، ص٥٣-٥٤.

(٢٤) مرثية للمحطة الثالثة، ص٧٩-٨٤.

(٢٥) طواف المغنى، ص٤٧-٥٢.

(٢٦) خالد الساكت، الذي يأتي العراق، إربد، ١٩٩٢، ص١٤٥-١٥١.

(٢٧) حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة عمان ١٩٩٠، ص٤٩١-٤٩٦.

(٢٨) خالد محادين، الأعمال الشعرية الكاملة، عمان، ١٩٩٠، ص٣٨٧-٣٩٢.

(٢٩) منازل القمر الآس، ص٤١-٥٢.

(٣٠) سلوى السعيد، على جدار الصمت، عمان، ١٩٨٧، ص٤٨-٥٧.

(٣١) ديوان المنازلة، ص٣٢-٣٩.

(٣٢) المصدر نفسه، ص٨٢-٨٥.

(٣٣) خالد محادين، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٩٥-٣١٠.

(٣٤) المصدر نفسه، ص٣٠٥-٣١٠.

(٣٥) طواف المغنى، ص١١٧-١٢٠.

(٣٦) المصدر نفسه، ص١٠٥-١٠٧.

(٣٧) مرثية للمحطة الثالثة، ص٩-١٣.

(٣٨) عبدالله منصور، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٥٠٤-٥٠٨.

(٣٩) حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٩٠-٩٤.

(٤٠) قلبي عليك يا وطن، ص١٤٥-١٤٦.

(٤١) المصدر نفسه، ص١١٧-١١٨.

(٤٢) المصدر نفسه، ص١٣٥-١٣٦.

(٤٣) المصدر نفسه، ص١٣٢-١٣٤.

(٤٤) يا قدس، ص١٣٩-١٤١.

(٤٥) المصدر نفسه، ص١٤٥.

(٤٦) حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٢-٤٨.

(٤٧) المصدر نفسه، ص٧-١١.

(٤٨) نزار اللبدي، كلمات من قاموس ما، إربد، ص٧٧.

(٤٩) زكي خصاونة، ألوان، ط١، عمان، ١٩٩٠، ص٣٨-٤٠.

(٥٠) يا قدس، ص١١٥-١١٨.

(٥١) ألوان، ص٤١-٤٣.

(٥٢) يا قدس، ص١١٩-١٢٢.

(٥٣) أحمد المصلح، طقوس خاصة للفتى كنعان، ط١، عمان، ١٩٨٨، ص٥٥-٥٨.

(٥٤) المصدر نفسه، ص٦٢-٦٥.

(٥٥) محمد لافي، مقفّى بالرمان، ط١، ١٩٩٣، ص١٢٤.

(٥٦) قلبي عليك يا وطن، ص٨٦-٨٧.

(٥٧) المصدر نفسه، ص٩٣-٩٤.

(٥٨) طواف المغني، ص١٤٤-١٥٨.

(٥٩) خالد محادين، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣١١-٣١٦.

(٦٠) منازل القمر الآس، ص١٣٢-١٣٦.

(٦١) حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٤٣-٣٤٥.

(٦٢) جدار الانتظار، ص٧٢-٧٤.

(٦٣) المصدر نفسه، ص١٣٨-١٣٩.

(٦٤) هيام الدردنجي، هموم امرأة شاعرة، دار الكرمل، ١٩٩٢، ص٣٤-٣٥.

(٦٥) كلمات من قاموس ما، ص٥٢.

(٦٦) موسى حوامدة، شغب، عمان، ١٩٨٨، ص٧٧-٧٨.

(٦٧) قلبي عليك يا وطن، ص١١٠-١١١.

(٦٨) طواف المغني، ص٧٤.

(٦٩) كلمات من قاموس ما، ص٤٥-٤٦.

(٧٠) المصدر نفسه، ص٧٢.

مصادر الدراسة

١- أحمد المصلح: طقوس خاصة للفتى كنعان، ط١، عمان، ١٩٨٨.

٢- إدوارد عويس: رواء المساء، عمان، ١٩٨٥.

٣- أديب نفّاع: قلبي عليك يا وطن، دار الكرمل، عمان، ١٩٨٨.

٤- حبيب الزيودي: الشيخ يحلم بالمطر، عمان، ١٩٨٦.

طواف المغني، ط١، عمان، ١٩٩٠.

٥- حيدر محمود: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة عمان، ١٩٩٠.

المنازلة، ط١، دار الكرمل، عمان.

٦- خالد الساكت: الذي يأتي العراق، إربد، ١٩٩٢.

٧- خالد محادين: الأعمال الشعرية الكاملة، عمان، ١٩٩٠.

٨- زكي خصاونة: ألوان، ط١، عمان، ١٩٩٠.

٩- سلوى السعيد: على جدار الصمت، عمان، ١٩٨٧.

١٠-عائشة الخواجا الرازم: الأردن في الفكر والوجدان، ط١، عمان، ١٩٩٠.

١١-عبد الله منصور: الأعمال الشعرية الكاملة، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٣.

١٢-عبد الرحيم عمر: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات مكتبة عمان، عمان.

١٣-علي الفزّاع: مرثية للمحطة الثالثة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧.

١٤-قاسم أبو عين: أغنيات للوطن، عمان، بلا.

١٥-محمد إسماعيل داود: يا قدس، بلا.

١٦-محمد لافي: مقفّى بالرمان، ط١، ١٩٩٣.

١٧-محمود الشلبي: منازل القمر الآس، عمان، ١٩٩١.

١٨-محمود فضيل التل: جدار الانتظار، ط١، عمان، ١٩٩٣.

١٩-موسى حوامدة: شغب، عمان، ١٩٨٨.

٢٠-نزار اللبدي: كلمات من قاموس ما، إربد، بلا.

٢١-هيام رمزي الدردنجي: هموم امرأة شاعرة، دار الكرمل، ١٩٩٢.

الدوريات:

صحيفة الرأي – الأربعاء |٩-٨-١٩٩٥.

الشعراء الأطباء في
الأدب الأردني المعاصر

- عصام العمد أنموذجاً-





لم تكن ظاهرة الجمع بين مهنة الطب وكتابة الشعر جديدة في الأدب الأردني المعاصر، فقد رأينا عدداً من الشعراء الكبار في الوطن العربي في العصر الحديث قد برّزوا في هذا المجال، وأخص بالذكر هنا الشاعر إبراهيم ناجي الذي عدّه النقّاد أحد كبار الشعراء قبل أن يعدّوه في زمرة الأطباء، وكان يصدر في أدبه عن موهبة صادقة وإحساس رقيق وشعور عفوي، ليس فيه تعمّل ولا تصنع، وليس فيه افتعال ولا اختلاق وهو الذي يقول: "الطب الذي ارتبط بالأدب في حياتي أتاح ليس فرصة الاطلاع على حياة الكثيرين من العباقرة الفقراء، فلم أضق بهم ذرعاً، وكانت النزعة الأدبية عندي تجعل عطفي عليهم مضاعفاً، بيت الشعر قد يشفي نفسك المعتلة كما تشفي جرعة الدواء معدتك أو سواها من أعضاء جسمك"[١].

ثم الشاعر أحمد زكي أبو شادي الذي كان أستاذاً لعلم الجراثيم في كلية الطب بجامعة الاسكندرية، ومديراً لمعمل الجراثيم الحكومي، ووكيلاً لكلية الطب فيها، وقد كان من أشدّ الشعراء تحمساً إلى التجديد، وميلاً إلى تخليص الشعر مما هو فيه من جمود، إذ حفلت دواوينه التي تقرب من العشرين بنماذج طبية مما صبا إليه في شعره من تجديد، وقد برزت في شعره ثقافته الواسعة، واطلاعه على الأدب العربي والغربي، وتعمقه في دراسة الدرامى، وألوان الأوبرات الأوروبية والشعر الرومانتيكي الخلاب. وكان يرى أن الشعر العصري هو لسان الحياة العصرية، والحياة العصرية ذات صلات شتى بالماضي، وذات تطلع إلى المستقبل، فليس غريباً في الثورة الروحية والفكرية الحاضرة أن يأتي الشعر مزيجاً منوعاً من ذلك كله[٢].

والشاعر سعيد عبده أستاذ الصحة الوقائية بكلية الطب بجامعة القاهرة، الذي كان ينظم الزجل وينشر العديد من الدواوين فيه[٣].

ولم يكن الجمع بين الأدب والطب قصراً على الشعراء فقط، بل كنا نجد للمصاصين حظاً من ذلك، كما هي الحال عند القاص يوسف إدريس الذي تخرّج صبياً متميزاً في كلية الطب بجامعة القاهرة، وعُرف قاصاً أكثر منه طبيباً[٤].

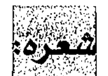
وأما في الشعر الأردني المعاصر فقد تميّز في هذا المجال الشاعر عصام صدقي العمد الذي عمل في مهنة الطبّ فترة طويلة، وكتب الشعر منذ الأربعينيات، لكنه لم ينل حظاً واسعاً من الشهرة الإعلامية كغيره من الشعراء على الرغم من أنه من الشعراء الجيدين على المستوى المحلي.

والشاعر عصام العمد من مواليد مدينة نابلس سنة ١٩٢٨م، من أسرة محافظة. بدأ دراسته الابتدائية في المدرسة الهاشمية للبنين، ثم انتقل إلى المدرسة الصلاحية الثانوية، وفيها بدأت موهبته الشعرية تظهر لقربه من الأستاذ الشاعر محي الدين الصفدي - رحمه الله - الذي كان له الأثر الكبير في صقل موهبته، وتشجيعه الدائم، ورعايته الخاصة.

بعد أن أنهى الصف الثاني الثانوي انتقل إلى كلية النجاح الوطنية في نابلس، ثم التحق بالمدرسة التوفيقية الثانوية بشبرا في القاهرة للحصول على التوجيهية الثانوية التي أهّلته فيما بعد لدراسة الطب في جامعة الاسكندرية، وفيها تفتحت قريحته الشعرية بشكل جيد، حيث نظم معظم قصائده الغزلية والوطنية، واشترك في عدد من المهرجانات هناك، ونال بعض جوائز هذه المهرجانات.

عمل بعد تخرجه بوكالة اغاثة اللاجئين في مدينة أريحا في مخيم (عقبة جبر)، ثم انتقل للكويت للعمل طبيبا للجيش والأمن العام سنة ١٩٥٥م، وفي سنة ١٩٥٦م تزوّج وعاش فترة طويلة من عمره في الكويت، كتب خلالها الكثير من القصائد السياسية والاجتماعية والدينية، وقد جمع كل أشعاره في ديوان واحد

سمّاه "الوجدانيات" جعله في ستة أجزاء هي "الحب والجمال" "آلام وآمال" "حصاد السنين" "آهات الحنين" "ترانيم شاعر" "طيف الذكريات". وقد انتقل بعد خروجه من الكويت إلى عمان حيث افتتح عيادته فيها، وما يزال يمارس مهنة الطب وكتابة الشعر حتى الآن(٥).



اشتمل ديوان الشاعر (الوجدانيات) على حوالي ثلاثمائة وتسعين قصيدة، تعددت موضوعاتها وتنوعت ما بين قصائد سياسية واجتماعية ودينية وتأملية وأغراض أخرى، وقد حاول الشاعر أن يرتبها في ديوانه حسب موضوعاتها، لكنه كثيراً ما كان يقع في مأزق تشابك الأغراض وتلازمها، مما دفعني في هذه الدراسة إلى إعادة تقسيمها وتبويبها ليسهل دراستها ضمن أغراض محددة.

وقد رأيت أن أبدأ بتناول الشعر السياسي كونه يشكل الغرض الأكثر أهمية في هذا الديوان، إذ تعددت القصائد الوطنية والقومية عنده، وشكلت القضية الفلسطينية الهم الوطني الأكثر حضوراً، فقد تناولها الشاعر في أكثر من عشرين قصيدة كتبها منذ عام ١٩٤٥م، وتشعبت موضوعاتها حيث تحدث فيها عن الإرهاب اليهودي قبل النكسة وبعدها، وعن لجان التحقيق المتعددة التي مثّلت الأمم المتحدة، وعن نكبة عام ١٩٤٨، وعن مذبحة (دير ياسين) ثم نكسة عام ١٩٦٧، وحرب رمضان عام ١٩٧٣، وثورة الحجارة في الأرض المحتلة وغيرها من الأحداث الأخرى.

وقد كشفت مجموعة القصائد التي تحدثت عن فلسطين عن ثقافة سياسية دينية واسعة تمتع بها الشاعر، إذ كان يصدر في معظم قصائده عن معرفة شاملة، وتصوير دقيق لجوانب النكبات المتتالية التي لحقت بالأمة، وللسياسة الإرهابية الصهيونية، ولواقع العالم العربي المؤلم.

فهو في قصيدته (الإرهاب اليهودي) التي كتبها سنة ١٩٤٦ بعد أن نسفت العصابات اليهودية فندق الملك داوود بالقدس، يرسم صورة دقيقة للواقع المؤلم الذي راح ضحيته الكثير من الأهالي المدنيين، يقول:

عسفٌ وظلمٌ وإرهابٌ وطغيانُ ... قتلٌ وهدمٌ وتدميرٌ ونيرانُ
حوادثٌ زلزلت من هولها جبلاً ... كم شاب من وقعها طفلٌ وولدانُ
الكلّ في فزعٍ من هول ما سمعوا ... وما رأوه وما قاسوه وما عانوا
فذاك يبحث عن بنت وعن ولدٍ ... وذاك يسأل عن أهل له كانوا
حزن يفجّر دمع العين مُحترقاً ... ومنظرٌ تشتكي من هوله الجانُ[٦]

وهو في قصيدته "لجنة التحقيق الدولية" التي كتبها سنة ١٩٤٧ يكشف عن بعض المواقف الظالمة التي تمارسها لجان الأمم المتحدة، التي كانت تتخذ موقفاً سلبياً مسبقاً تجاه الفلسطينيين، مدعية الإصلاح وحل الخلافات. والقصيدة وإن قيلت سنة ١٩٤٧ إلاّ إنها تنسحب على حال الأمة اليوم، وما تعانيه من ظلم اللجان، يقول:

هو ذلك الوطنُ المقدّس أينما ... كُنا فذاك المُشرقُ المُتألقُ
هجمت عليه لتستبيحَ ديارَه ... دولٌ تُذِلُّ المخلصين وتشنُقُ
بَعثت له لّما تفاقم خطبهُ ... فئةً تُهدّيء روعَه وتُحققُ
جاءت لتفصلَ بيننا في زعمها ... هيهات تُخلص في القرار وتصدقُ
دفعت بها عَبْرَ الضلال مُيولُها ... فإذا بها تطأ الحقوق وتسحقُ
وتؤيد الطغيان رغم أنوفنا ... والحق يلهثُ باكياً يتحرّقُ[٧]

ثم يصوّر في قصيدته "نكبة سنة ١٩٤٨" الأوضاع التي آلت إليها الأمة بعد أن أحتلت الأرض، وتشرّد الأهل، متكئاً في التعبير والتصوير على عنصر الطبيعة بشكل

واضح، يقول:

مـــا للــــبلاد يهزُّهـــا الإعـــصار	مـــا للــــدماء كأنهـــا أنهـــارُ
مــالي أرى الأوطــان تــسكب أدمعــاً	فـــوق الـــترابِ كأنهـــا أمطـــارُ
الطـــيرُ كـــفّ عـــن الغنـــاء تألمـــاً	والبـــدر فـــرّ وغابـــت الأنـــوارُ
والـــكـون بـــان كـمـن تسربلُ حُلّة	ســـوداءَ يـــعـــثـــرُ تـــارةً ويـــحـــارُ(8)

ويكشف في قصيدته "مذبحة دير ياسين" عن السياسة الصهيونية الغاشمة، والأسلوب الهمجي المتمثل بقتل الأطفال والشيوخ والنساء دون رحمة، يقول:

وإذا بالعــــدوّ يــــأتي إلينـــا	شـــاهر الـــسيف داعيـــاً للطعـــانِ
قـــد مـــضى يـــضرب الرقـــاب ويـــدمي	كـــلّ مـــن لاح مـــن بـــني عـــدنانِ
مـــن عجـــوزٍ جـــارت عليهـــا الليـــالي	وهُمـــام مـــن خـــيرة الفتيـــانِ
وصـــبيٍّ رآه يلعـــب في الـــروضِ	تـــصدى لـــه بحـــدّ الـــسنانِ
وفتـــاةٍ كأنّهـــا البـــدرُ حُـــسناً	في جمـــال ورقـــةٍ وحنـــانِ
حـــلّـق المـــوت فـــوقهـم فاحتواهـم	ورمـــاهـــم للـــنـــسـر والـــعِـــقـــبانِ(9)

وقد أخذت نكسة حزيران عام ١٩٦٧ بعداً واضحاً في شعر العمد، إذ تناولها بشيء من السخط والغضب، راثياً للحال التي آلت إليها الأمة، داعياً إلى إعادة وحدة الصف ولم الشمل لاسترداد ما اغتصب من الأرض، يقول:

أيُّ خطـــبٍ حطّـــمَ الحُلـــمَ الجمـــيلا	أيُّ ظلـــمٍ هـــدّد الـــشعب النبـــيلا
هـــذه النكبـــة أدمـــت خـــافقي	لم تـــدع مـــن أدمعـــي إلاّ القلـــيلا
قـــد ســـقانا الغـــدر مـــرّاً علقمـــاً	مـــن أخـــذناه صـــديقاً أو خلـــيلا
فـــانـــهـــزمـــنـــا يـــا لـــهـــا مـــن نـــكبـــةٍ	قـــيّدوا الـــجـــيش فلم يقـــو الـــنـــزولا(10)

وهو على الرغم من كل ما حلّ بالعرب فإنه لا يبدو يائساً في كل شعره، بل نجده في غير موقع من قصائده يستبشر بالنصر القادم:

يا فلسطين ويا أرض الهدى ... كم تحمّلتِ الأسى جيلاً فجيلا
قد رضعت الظلم من عهد الصبا ... واحتملتِ القهر والداء الوبيلا
فاهدأي لا بد يوماً تنجلي ... هذه البلوى وأن نلقى الحلولا[11]

وأمّا البعد القومي فقد تجلّى واضحاً في أكثر من قصيدة في شعره السياسي، إذ ظلّ دائم الدعوة في معظم قصائده لتحقيق الوحدة العربية التي يراها الأساس في إعادة هيبة الأمة.

يقول في مقطوعته "أوراق فلسطينية":

الشعب في ضفتي أردننا جسد ... إن يشك عضو تداعى الكل في الحالِ
شعب توحّده الأرحام في صلةٍ ... هذا أخي.. ذاك ابن العمّ والخالِ[12]

وهو لم يترك مناسبة من مناسبات بناء الوحدة العربية إلاّ وتحدّث فيها. يقول في الوحدة المصرية السورية:

هذه الشامُ والكنانةُ تزهو ... باتحادٍ مدعّم الأرجاءِ
وحدة تُرعبُ الدخيل إذا ما ... لعب الغدر في نُهى الأعداءِ
وحدةٌ قوةٌ تَصدُ التحدي ... وتذيق العدو شرّ البلاء[13]

ويقول في وحدة اليمنين أيضاً:

القلب يخفق فرحة وسرورا ... والعين تدمعُ بهجةً وحبورا

لمّـــا تلاحمـــت القلـــوب بوحـــدةٍ يمنيـــــة لتوحّـــــد المـــــشطورا

لمّـــا تلاحمـــت الأيـــادي وانتهـــى عهـــدُ الفـــراق مهـــرولاً مـــدحورا

هـــي فرحـــة للعـــرب أحيـــت فيهمـــو أمـــلاً تـــراءى في الخيـــال كـــبيرا

هـــي فرحـــة كبـــرى تدغـــدغ خـــافقي وتترجـــم الأمـــل الكـــبير شـــعورا

أمـــل يـــدور بـــفـــكـــر كـــل مكـــافح حُرٍ ويـــنـــسـج سندسـاً وحريرا(١٤)

ويدخل ضمن الحديث عن البعد القومي مدحه للعراقيين في قصيدته "تحية الأبطال في مربد العراق"، حيث يقول مشيداً بشجاعة الجند العراقيين:

شـعب العـراق وكـم هتفـت مُحييـا هِمَـم الرجـال وقـد تـصدوا للعـدى

بـذلوا النفـوس رخيـصة لم يرهبـوا خـوض الحـروب ولا الرزايـا والـردى

فقـد استـساغوا الموت عـن ذُلّ العـدى وتمـسكوا بـالعروة الـوثقى هُـدى

وتـسابقوا للحـرب حتـى سـجلوا للعـالمين صـحائفاً ومجلـدا

كـتـبـوا لنـا أمجادهـم بدمائهـم لـتـكـون نـبـراساً لنـا طـول المدى(١٥)

وحديثه أيضاً عن "حرب الخليج" ودورها في تفرقة صفوف الأمة، يقول:

قـد قلـت في حـرب الخلـيج بأنهـا يـوم علـى أهـل المـروءة أغـبر

حـرب الخلـيج هـي الـدمار لأمـتي هـي ذلـك الزلـزال بـل هـي أخطـر

فـيـهـا الـشـعوب تفرقت وتشتت أرحـامـهـا وصلاتها تـتـبـعـثـر(١٦)

ويأتي رثاء الشاعر للحال التي آلت إليها اللغة العربية في وقتنا الحاضر ضمن اهتماماته القومية أيضاً، حيث يقول:

هذه أمتي تعرّت وتاهت في الفيافي وفي الوهاد الخفيهْ
يوم أن أهمل الشباب بجهلٍ لغة الضاد دون أدنى رويّهْ
يوم أن صارت الرموز شعاراً للقوافي وللقصيدِ هويّهْ
هجروها فأقبلت في وشاحٍ من سوادٍ تبكي الجموع الوفيّهْ
تشتكي حُرقة بفقد رجالِ حمّلوها أغلى اللآلي هديهْ
كم أديب وشاعر خلّدته بفخارٍ أعماله الأدبيه
كم أديب من أهلها كرّمته بوسامٍ وأدرعٍ شرفيّه
وهي الآن في صراع مريرِ تشتكي الهجر ترفض التبعيهْ[(١٧)]

وقد كان للقادة والزعماء العرب حضور في شعره، وكانت شخصية جلالة الملك الراحل الحسين بن طلال الأكثر حضوراً في هذا الشعر، إذا تناولها في أكثر من سبع قصائد جاءت معظمها في مواطن التهنئة والتبريك بمناسبات وطنية ودينية مختلفة، ولعل أقواها تلك القصيدة التي رثى فيها جلالة الملك الراحل الحسين بن طلال – رحمه الله - والتي سمّاها "بكاء السماء"، وفيها يقول:

بكت السماءُ وللسماء شعورُ وهمت دموع فالمصابُ كبيرُ
بكت السماءُ على رحيل مليكنا ففراق من تهوى القلوب مريرُ
واسترجع الباري أمانته وقد غاب (الحسين) فغاب عنا النورُ
فالكل سلّم للقضاء وإنّه يوم على الشعب المحبّ عسيرُ
رحل الحسين وهل يطيق فراقه شعب محبٌّ مخلصٌ وشكورُ
فهو الأحب إلى النفوس جميعها فبكل بيت رسمه محفورُ

وهــو الأب الحــاني يجمّــع شملنــا ... ولنـــا يمهّـــد دربنـــا ويـــنيرُ
سمـــح عطـــوف مـــؤمن متواضـــعٌ ... عـــفّ اللـــسان مناضـــل وجـــسورُ
حــــرٌّ أبـــيّ الـــنـفـس عـزّ نـظـيره ... بـيـــن الــرجــال مـبـجّـلٌ مشهورُ [18]

وكان الشاعر قد كتب سنة ١٩٥٣ قصيدة في مدح القائد جمال عبد الناصر، ضمّنها كثيراً من آيات الفخر والإعجاب بشخصيته القيادية وسيرته الحكيمة، يقول:

يـــا (جمـــالاً) مـــن غـــدا يـــرنو لـــه ... كـــلّ حـــادٍ ضـــيّع الـــدرب وتاهـــا
إنّـــه القبطـــان مـــن في عـــصره ... بلغـــت مـــصر بـــه أسمـــى مناهـــا
جـــددت عهـــداً مـــضى كانـــت بـــه ... تلـــبس الخـــزّ وتلـــهو في حُلاهـــا
فانـشــــــدي يا طيرُ لحناً خـــالداً ... تاه في أبطالنا الدهر ويـــــاهـــى [19]

إنّ نظرة متأنية لكل ما كتبه الشاعر في المجال السياسي تبين لنا أن الشاعر كان على درجة عالية من الثقافة التاريخية والدينية، وقد تبدّا ذلك واضحاً من خلال هذه القدرة الفائقة على توظيف التراث الديني والتاريخي بجميع أشكاله في معظم قصائده السياسية، فهو مثلاً أفاد من قصة سيدنا يوسف في الإشارة إلى دلالة معاصرة، تتمثل برسم صورة مؤثرة للواقع المؤلم الذي يتعرض له هذا الوطن، من خلال تكبيله بالقيود والتضييق عليه بشتى الأساليب والوسائل، يقول:

يـــا أخـــوتي هـــل يوســف الـــصدّيق قـــصته تعـــودْ
ألقـــوه عـــن عمـــدٍ بقعـــر الجـــب في الـــوادي البعيـــدْ
حـــسدوا محبـــة والديـــه فقـــرروا أن لا يـــسودْ
لكـــن ربـــك فـــوق كـــلّ مقـــامرٍ وغـــد حـــسودْ
نجّـــاه ربـــي مـــن ظـــلام البئـــر والكـــرب الـــشديدْ
ثـــم اصـــطفاه فـــصار يوســف ســـيداً ولهـــم عميـــدْ
يـــا يوســف الـــصديق هـــذا مـــوطن أضـــحى فقيـــدْ
ظلمـــوه يـــوم غـــزاه عربيـــد ومحتـــل جحـــودْ
ظلمـــوه رغـــم ثباتـــه رغـــم التفـــاني والـــصمودْ
واستعمـــروا كـــل المدائـــن بالتآمـــر والوعيـــد [٢٠]

وأفاد من قصة "قابيل وهابيل" أيضاً في الإشارة إلى دلالة معاصرة تتمثل بالخلافات المستمرة بين أقطار العروبة، يقول:

قـد تـاه بـين العـرب ديـنُ محمـدٍ عقـدُ العروبـة قـد تنـاثر مـن يـدي
ناديـت مـاذا قـد تبقّـى بعـدما ذبـح الـشقيّ أخـاه في الـزمن الـرديّ
(قابيل) يقتل عامـداً مـتـعمـداً (هابيل) يا دنـيا العروبة فاشهـدي [٢١]

وأفاد أيضاً من قصص أقوام نوح وهود وذي النون في الإشارة إلى واقع الأمة المتعثر حالياً، وما أصابها جراء انحرافها عن طريق الحق، يقول:

هـذا عقـابٌ مـن البـاري وقـد جنحـت منـا نفـوس وجـاءت بالأفـانين
لم نـرع حرمـة ديـن الله في عمـلِ فجاءنـا الحكـم عـدلاً دون تخمـين
حكـم علـى أمّـةٍ ضـلّتْ ومـا اتعظـت بقـوم نـوحٍ ولا هـودٍ وذي النـون

فكـان ما كـان من سخط الإله على   شــعــب عصاه وصلّى للشياطـين[٢٢]

وأمّا التاريخ الإسلامي بمجموع أحداثه، ووقائعه المتميزة، وشخصياته الفذة المجيدة، فقد استحضره الشاعر في غير موقع للإشارة من خلاله إلى مستقبل مشرق، يقول:

درب الجهـــاد قـــد اتخـــذت فـــإن أمـــت فأنـــا شـــهيد
أنـــا واحـــد مـــن أمـــة الأحـــرار مـــن شـــعبي المجيـــد
أحفـــاد عمـــروٍ واليـــزيد وطـــارق وابـــن الوليـــد[٢٣]

ويقول مستحضراً بعض المواقع الإسلامية الشهيرة:

إنّــي لألمــح عــن بعــد كتائبنــا   في كــل واد وفي البيــداء والجبــل
في سهل (حطين) في (اليرموك) ألمحها   في (عين جالوت) تدوي صرخة البطل
في أرض (فـارس) حـتـى أرض (أندلس)   قـوافـل المجد تمضي دون ما وجل[٢٤]

ثم يفصّل القول في شخصية القائد خالد بن الوليد حيث يقول:

تلـك الجـراحُ وكـم صـاحت بأمتنا   هـذا الفتـى (خالـدٌ) هـذا هـو البطـل
مـا خـاض مـعـركـة إلا وأيّـده   بالـنـصـر ربي ولم يكتب له فشل[٢٥]

أما الشعر الاجتماعي فقد شغل حيزاً واسعاً من حجم قصائد الديوان، وقد تراوحت موضوعاته ما بين غزل ورثاء وقصائد أخوانية وإنسانية، وظلّ الغزل الغرض الأكثر بروزاً في هذا المجال، ولم يكن هذا الغرض مرتبطاً عند الشاعر بزمان ومكان معينين، بل وجدت أنّه قد رافق الشاعر منذ بداياته الشعرية، وقد اتسمت قصائده

الغزلية في مجملها بالرقة وسهولة الألفاظ ورشاقة العبارة، وكان الشاعر يركز فيها على الصفات المعنوية للمحبوبة، وقد اجتهدت في اختيار بعض النماذج الدالة للتعرف على طبيعة هذا الشعر، وإعطاء فكرة عن ماهية الصور الرقيقة التي استخدمها الشاعر فيه.

يقول في قصيدته "أخذت الحب إيماناً ودنيا":

أحـــنّ إلى الهـــوى وجـــداً وشـــوقاً وأجـــرع مـــن كـــؤوس العاشـــقينا
يمـــرّ بخـــاطري في كـــلّ يـــوم خيالـــك فهـــو أحلـــى الزائرينـــا
وأذكـــر شـــعرك الـــذهبي ملقـــى علـــى كتفيـــكِ والطـــرف الـــسخينا
فتـــضطرم المـــشاعر في ضـــلوعي ويرجـــف خـــافقي حينـــاً وحينـــا
وأشـــكو للـــسماء رجيـــب قلـــبي أخبّرهـــا بلـــوم اللائمينـــا
وأروي للـــزهـــور حـــديـــث حـــبـــي لعل أريـــجـهـــا يصل الخديـــنا[٢٦]

ويقول في قصيدة بعنوان "شوق":

شـــفّني الوجـــد والحـــنين إليهـــا وحملـــت الأســـى علـــى الأعنـــاق
قـــد قلانـــي البعـــاد والـــشوق لمّـــا هزنـــي حبُّهـــا مـــن الأعمـــاق
إن عـــين المهـــا أشـــدُّ وقوعـــا في فـــؤادي مـــن النـــصال الرقـــاق
فـــسهام العيـــون تـــدمي فـــؤادي وشـــراب الهـــوى مريـــرُ المـــذاق
مـــنـــه دائـــي وعـلـــتي وشـــقـــائي وبـــلائـي ومـــا أرى وألاقـــي[٢٧]

ويقول في قصيدته "الحب سرّ السرائر":

جعلت الهوى ما بين جنبيّ ناصري وسلّمته أمري وعقبى مصائري
وما أنا إلا شاعر ذو صبابةٍ قطفت الهوى من روضه المتناثر
وهل يتغنى بالهوى غيرُ شاعرٍ يقضّي ليالي العمر بين الحرائر
إذا شاعر لم يطرق الحبّ قلبه ولم يحترق يوماً بجمر المشاعر
ولم ينظم الأشعار في حب غادةٍ تمنّى هواها فهو ليس بشاعر
فإن الهوى كالماء يروي رياضه فتزهر من ماءٍ معينٍ وزاخر[٢٨]

وأمّا الرثاء فقد كان الغرض الأكثر تميزاً في شعره الاجتماعي، ذلك أنّه حاول فيه قدر الإمكان أن يبتعد عن الصور المكررة المستهلكة، وأن يأتي بالصور المعبّرة الموحية، وقد جاءت قصائده في هذا المجال منسجمة قدر الإمكان مع المألوف في شعر الرثاء شكلاً ومضموناً، كما خصّ بهذا الرثاء أهله وأصدقاءه، فرثى والده ووالدته وأخاه وزوجة أخيه وعمته وخاله، كما رثى عدداً وافراً من الأصدقاء بقصائد متدفقة ذات طابع عاطفي متميز، وأخيراً فقد رثى نفسه في قصيدة واحدة.

يقول في رثاء والده مشيراً إلى تلك المناقب التي كان يتحلى بها في حياته:

فقدناك يا والدي يا حبيب فقدنا رضاك فقدنا النصير
وصرنا بدونك مثل السفين بلا قائد في خضمّ البحور
فقد كنت تجمع ما بيننا وتعبر فينا صعاب الأمور
وأنشأت منا رجالاً عظاماً وكنت بهذا فخوراً شكور[٢٩]

ويقول في رثاء والدته مؤكداً حزنه الشديد لغيابه عنها عند وفاتها:

عادت لبارئها للواحد الأحد ... نفس أعزّ من الدنيا ومن كبدي
أمّي استجابت لداعي الحق حين دعا ... واستبشرت بلقاء الخالق الصمد
قد ضاق صدري لأني لم أكن معها ... وأنني لم أسر في الموكب الفرد
وأنني ما حملت النعش وا أسفي ... حتى على القبر لم أقرأ ولم أزدِ[30]

ثم يرثي أخاه حسان بأبيات عذبة يقول فيها:

يا من رحلت بعيداً عن مرابعنا ... ما عاد يُزهر في بستاننا الزهرُ
ما عاد يصدح فوق الأيك بلبله ... ما عاد يورق غصن ولا شجرُ؟
ولا يغرد عصفور على فننٍ ... ولا يحاوره لحن ولا وترُ
ما عاد يسقي المغاني جدول سلس ... ولا يروّي الثرى غيث ولا مطرُ
حلّ الجفاف بها لمّا رحلت وهل ... يخضرّ زرع إذا ما الغيث ينحسرُ[31]

ويقول في رثاء نفسه مستفيداً من أسلوب مالك بن الريب التميمي في رثاء النفس:

يا صحابي وأخوتي ورفاقي ... شيّعوني واسترسلوا في الدعاء
شيعوني وكبّروا في خشوع ... واستعينوا بالصبر عند البلاء
واحملوني على الأكف برفق ... والحدوني في القبر دون عناء
إنّه القبر سوف يسعى إليه ... كلّ دانٍ وكل قاصٍ ونائي
من غني وسيدٍ وعظيمٍ ... ومسودٍ وأفقر الفقراء
كم قبور ضاقت بمن سكنوها ... وقبور كالروضة الفيحاء
كلّ حيّ بما جنته يداه ... سوف يلقى الحساب يوم اللقاء[32]

وأما القصائد الإخوانية فقد جاءت على شكل مقطوعات متناثرة هنا وهناك في ديوان الشاعر، وظهرت على شكل عتاب مرة وتهنئة ومباركة مرات أخرى، وقد جاءت أقل فنية من غيرها من القصائد الأخرى، وقد يعود ذلك إلى طبيعة الموضوع الذي كان يتحدث فيه الشاعر، والذي كان يستدعي منه أن تكون هذه المقطوعات قصيرة وبسيطة. ومن أبرز الأمثلة عليها في ديوان الشاعر قوله في قصيدة بعنوان "عتاب" بعد أن تأخرت عنه أخبار الأهل أثناء السفر:

أيـــن المحبـــة والوفـــاء أيـــن التفـــاني والفـــداء؟
مـــرّت ليالـــي كلّهـــا سهـــر وسهـــد وابتـــلاء

أترقـــب الخـــبر الـــيقين عـــن الوصـــول بـــلا عنـــاء
فاطمئـــن القلـــب العليـــل لعلـــه يجـــد العـــزاء

حتـــى مللـــت الانتظـــار وبـــت وحـــدي في شقـــاء [٣٣]

وقوله في عتاب صديق له:

يـــا مـــن نـــسيت مـــودتي وصـــداقتي ومحـــبتي
قـــد كـــدت أكفـــر بالـــصديق وقـــد تعمّـــد جفـــوتي
أنـــا لا أصـــدّق مـــا أراه ومـــا يؤكـــد حيرتـــي
أنـــا لا أصـــدّق مـــا شعـــرت ومـــا يُعكّـــر صفوتـــي [٣٤]

وقوله في تهنئة أخته غيداء بمناسبة رجوعها من الحج:

أختي أزفّ لك التهاني مخلصاً ... وهدية مني ومن أبنائي
مني ومن (وجدان) كل تحيةٍ ... من حاضرٍ ومسافرٍ أو نائي
فلأنت أمّ للجميع ومشعلٌ ... نورٌ يبدد حُلكة الظلماء
ولأنت بلسم جرحنا ودواءَنا ... ولأنت أجمل غنوة وغناءٍ[٣٥]

وقوله أيضاً يوم ولادة ابنه هاني:

إلهي وأنت العزيز الكريم ... رزقت غلاماً جميلاً وسيمْ
نديّ الجبين بهيّ السناء ... ضحوكاً ذكياً قوياً مطيعْ
عصام أبوك وهذا نسب ... وجدان أمك ذات الحسبْ[٣٦]

وأمّا القصائد ذات البعد الإنساني في هذا الديوان فقد جاءت قليلة مقارنة بغيرها من الموضوعات الشعرية الأخرى، وقد اقتصر الحديث فيها على إظهار دور الآباء في تربية الأجيال، وتأكيد دور المعلم في المجتمع، إضافة إلى بعض القصائد ذات اللمسة الإنسانية المتدفقة التي تحدّثت عن بعض الآلام الإنسانية في المجتمعات المختلفة.

يقول في قصيدته "برّ الوالدين" مبيناً أهمية تكريم الوالدين والاهتمام بهما:

هم قلة فازوا برحمة ربهم ... من كرّموا أباءهم بوفاء
من قدّموا لهمو الحنان وبرهم ... في كلّ صبح أو بكل مساء
فالله وصّى الابن في قرآنه ... بالوالدين يطيعهم برضاء
إن كان بر الوالدين فريضة ... فرضاهما يشفي عصيّ الداء

فالدين والأخلاق أجمل حُلةٍ ... للمرء يلبسها وخير وجاء[٣٧]

ويقول في قصيدة "طيف أمي":

حنانك أنتِ يا أمي فإني ... بحبك قد نظمت اليوم شعرا

أبث إليك تحناني ووجدي ... وانظم من بديع الشعر درّا

وأنثر فوق قبرك من قصيدي ... زهور الروض أحلاها وعطرا

وأسكب في القصيد سلاف عمري ... لتبقى من هواكِ الروح سكرى[٣٨]

ويتغنى في المعلم في قصيدته "كان المعلم في القلوب نزيلا" مؤكداً سمو مكانته في المجتمع:

هذا المعلم من له بين الجموع ... مكانةً نهدي له الإكليلا

هذا المعلم من أريد لقاءه ... وبحثت عنه هنا هناك طويلا

فوجدتني قد ضقت ذرعاً عندما ... لم ألق من يشفي لديّ غليلا

لم ألق وا أسفاه ألا ندرةً ... نداً لأستاذي أنا ومثيلا

كنا نكن له احتراماً مفعماً ... بالحب لا نرضى سواه بديلا

كنا وكان الحب ملء قلوبنا ... لمعلمٍ نصغي له ليقولا[٣٩]

ويأتي صوته الإنساني عالياً مشبعاً بالحزن للحال التي آل إليها المسلمون في البوسنة في قصيدته "وا إسلاماه" حيث يقول:

من وراء الأفق يأتي من بعيد ... صوت شعب قيّدوه بالحديد

شـــتتوه هجّـــروا أبنـــاءه	دون مـا ذنـب وقـد شـدّوا القيـود
في بـلاد الغـرب في (البوسـنا) لنـا	أخـوة في الـدين في كـرب شـديد
إنهـم شـعب أبـيّ مـسلمٌ	قـارع الطغيـان يـأبى أن يبيـد
قـد تـصدى للعـدى في أرضـه	مـستميتاً حاميـاً أرض الجـدود
قدّم الـروح فـداء للـحمى	عـاهد الله بأن يمضي شهيـد[٤٠]

إنّ شعر العمد الاجتماعي بمجمله قد اتسم بصدق العاطفة وإنسانية اللمسة والمشاعر، ونبع من أحساس عميق وتجاوب نفسي وروحي، فجاء خالياً من الصنعة والتكلف، بعيداً عن فخامة الألفاظ، قريباً من أذواق الناس والعصر.

ولأن الشاعر كان على درجة عالية من الثقافة الدينية فقد احتل الشعر الديني مساحة واسعة من حجم قصائد ديوانه أيضاً، وقد تميزت هذه القصائد بجودتها وحسن توظيفها الشكلي والمضموني، ذلك أن الشاعر كان قادراً على استجلاء الأحداث الدينية وتوظيفها بالشكل المناسب، ولعل من أبرز موضوعات الشعر الديني عنده هذا التتبع الدقيق للمناسبات الدينية المختلفة، فقد كتب في أكثر من مناسبة، وتحدث عنها حديثاً مفصلاً، ومن أهم هذه المناسبات ذكرى المولد النبوي الشريف، والهجرة النبوية، والإسراء والمعراج، وليلة القدر.

وتُعدّ ذكرى المولد النبوي الشريف المناسبة الأكثر أهمية في شعره، فقد تحدث عنها في عدد من القصائد مركزاً على أهمية هذه المناسبة الدينية للأمة جمعاء، يقول:

يـوم بـه ولـد الرسـول فأنـشدا	طـير الرياض على الغصون الخُرّدا
لبـست لمقدمـهِ الطبيعـة ثوبهـا	وحُلّيهـا وحريرهـا لمّـا بـدا

هـو ذلـك الهـادي ومــن دانـت لـه | دول وجاءتـه الأعــادي سُــجّدا
جمـع القبائــل في لــواءٍ واحــدٍ | ورمـى بهـم خـصم الرسـالة مُلحـدا
آلى وأقـسـم لـن يـسلّم سـيفه | حـتى يـزول الكفر أو يلقى الردى[41]

ويقول في قصيدته "من وحي مولد الرسول" مؤكداً أهمية هذه المناسبة ودورها في إعلاء راية الأمة الإسلامية:

بهـر العيـون وحيّـر الأحلامـا | يـوم بـه ولـد الرسـول إمامـا
يـوم تفـرّد في الزمـان بمجـده | مـلأ القلـوب محبـة وهُيامـا
فالـشرك ولى مـدبراً متقهقـراً | والحـق بـأن فمـزّق الأوهامـا
أيـن الـذين تجبّـروا وتكبّـروا | عبـدوا سـواه الـشمس والأصـناما
أيـن الـذي وأد الفتـاة جهالـة | وأذاقهـا مُـرّ العـذاب دوامـا
كلّ مـضى لـسبيله متطوّعـا | يتـذوق الإيـمـان والإسلامـا[42]

وأمّا الهجرة النبوية فقد تناولها الشاعر في قصيدة واحدة في ديوانه، بيّن فيها أهمية هذه المناسبة ودورها في إحداث التغير الكبير في حياة الأمة، من خلال الكفاح المميز الذي قدّمه الرسول الكريم في سبيل إعلاء الكلمة. يقول:

مـن وحـي هجـرة سـيّدي ورسـولي | صـغت القـوافي وارتجلـت قـصيدي
إنـي بحبـك يـا مجـيري مولـع | أهـدي إليـك تحـيتي ونـشيدي
نـاداك ربـك يـا محمـد فاسـتمع | إنـي اصـطفيتك هاديـاً لعبيـدي
فحملـت أعبـاء الرسـالة طائعـاً | وبـدأت تعمـل في الربـى والبيـد
جاهـدت في نـشر الرسـالة لم تلـن | يومـاً ولم تبخـل بـأي جهـود
ثـارت عليـك قـريش حتـى جمّعـت | فرسـانها وأتـت بكـل عنيـد

همت بقتل نبيها ورسولها فكفاك ربك كيد كلّ جحود(٤٣)

وتحدّث أيضاً في قصيدة واحدة عن حادثة الإسراء والمعراج، مفصلاً القول في أحداث هذه المناسبة العظيمة وأهميتها الدينية:

سبحان من أسرى لأول قبلةٍ برسوله في الليلة الغرّاءِ
وعلى البراق مُحمّلاً متوجّهاً للقدس يلقى أخلص الخلصاءِ
من مسجد الرحمن في أم القرى للمسجد الأقصى بدون عناءِ
يسعى إليه المصطفى متشوّقاً للقائه في فرحةٍ وهناءِ
فغدا لكل المسلمين محجةً ومزارة من كل فجّ نائي
وصّى به رب العباد مباركاً من حوله فسما إلى العلياءِ(٤٤)

وتحدّث كذلك عن "ليلة القدر" مبرزاً أهمية هذه الليلة المباركة في حياة الأمة المسلمة، يقول:

يا ليلةً عظّمتها النفس في ورع فيها أناجي إلهي عالم السرّ
فالنفس راضية والعين دامعة والقلب منشغل بالحمد والشكر
فيها تنزّل قرآن ينير لنا درب النجاة ويحمينا من الكفر
فيها الدعاء مجابٌ إن دعوت به ربّ البرية في صدق وفي طهر
ما جاءه تائب عما جنت يده إلا استجاب له في ليلة القدر(٤٥)

وقد أجاد الشاعر في قصائد الابتهالات، وتعددت هذه القصائد في ديوانه حيث حملت مجموعة من المعاني الدينية السامية ذات الأثر الطيب في النفوس، وقد

تكون عناية الشاعر بمثل هذا النوع من الشعر أثراً من آثار الالتزام الديني المتميز في حياة الشاعر، فقد ظل دائم التوجه لله عز وجل ورسوله الكريم في كل صغيرة وكبيرة. يقول في قصيدته "يا خاتم الرسل":

يا خاتم الرسل فاشفع لي وكن سندي ... إني لجأت إليك اليوم خذ بيدي
يا سيدي يا رسول الله قد لجأت ... نفسي إليك لترعاها من الحسد
جاءت تريد شفيعاً عند مقتدر ... وأنت خير شفيعٍ خيرُ معتمدٍ
رحماك ربي فإن القلب حيّره ... هذا الظلام الذي أرخى على كبدي[٤٦]

ويقول في قصيدته "ابتهال":

أنت الكريم وقد أتيتك داعياً ... يا ربّ فاقبل توبتي ورجائيا
إني استجرت بخالقي في محنتي ... فلأنت وحدك من يجيب دعائيا
جاءتك نفسي وهي ترجف خشية ... تشكو إليك نوازلا وعواديا
جاءتك والآلام تعصر خافقي ... والدمع يملأ أعيني ومآقيا
فارفق بأولادي إلهي إنني ... بك أستغيث وقد دعوتك باكيا[٤٧]

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان "إلهي":

إلهي قد لجأت إليك ربّي ... ففرّج يا إله الكون كربي
إلهي لا تدعني في ضياعٍ ... وفي يأسٍ يهددني بحربي
فقد ألقيت عن كتفيّ حملي ... وجئت إليك معترفاً بذنبي
أتوب إليك من ذنب جنته ... يداي فقد أنرت اليوم دربي
فحبك لا أريد سواه ذخراً ... وعطفك أنت يا مولاي حسبي[٤٨]

ويدخل ضمن الحديث عن الشعر الديني تناول الشاعر للوصايا الخلقية الدينية، فقد عثرت على ثلاث وصايا ذات طابع ديني مميز، اشتملت على عدد من المبادئ الدينية السمحة، كالتقوى وتسبيح الخالق والاستغفار ومساعدة الفقير وحفظ السر والوفاء بالعهد وإيفاء الكيل ووصل الرحم وتفريج الكرب وصون اللسان وغيرها.

يقول في قصيدته "وصيتي لولدي":

أرى داعـــي الـــردى مـــني قريبـــاً ... يجـــرّ الخطـــو كالـــضيف الغريـــبِ

فخـــذ عـــني بُـــنيّ مـــن الوصـــايا ... تجـــارب عـــالمٍ وأبٍ طبيـــبِ

تـــزوّد في الحيـــاة بخـــير زادٍ ... مـــن التقـــوى وصـــلّ علـــى الحبيـــبِ

وســـبحّ باســـم ربـــك كـــل فجـــرٍ ... وقـــل يـــا ربـــي فـــاغفر لـــي ذنـــوبي

ولا تبخـــل علـــى حُـــرٍّ فقـــيرٍ ... ومـــضطرٍ تعثّـــر في الـــدروبِ

ووفِّ الوعـــد لا تنكـــث بعهـــدٍ ... وصـــن ســـرّاً لخـــلٍّ أو قريـــبِ

وأوفِ الـــكيـل والـــميزان دوماً ... وصل رحمـــاً شكا وقع الخطـــوبِ[٤٩]

ويقول في قصيدة أخرى في الموضوع نفسه:

أوصـيك يـا والـدي إذا عظـم الـبلا ... وتلبـــدت ســـحب بيـــوم أســـودِ

وجفـاك في الليـل الكـرى فألجـأ إلى ... ربّ العبـــاد لبابـــه فلتقـــصدِ

وادعُ الإلـــه إذا ابتليـــت بكريـــةٍ ... متوســـلاً كـــن يـــا إلهـــي منجـــدي

واشكره في السرّاء والـبلوى مـــعـــاً ... وامـــسك بحبل النصر دون تـــرددِ[٥٠]

أمّا الشعر التأملي فقد جاء علامة بارزة عند الشاعر العمد، وغرضاً مستقلاً في ديوانه، وكان أقرب ما يكون فيه إلى شعر الشعراء المهجريين الذين تميّزوا بمثل هذا النوع من الشعر، فقد حاول في ديوانه أن يلتفت إلى عوالم مجهولة ليكشف عما وراء الطبيعة والكون والحياة من أسرار من أجل الوصول إلى الحقيقة، وطرح أسئلة كثيرة عن ماهية الإنسان والحياة الموت، ولعل اهتمامه بمثل هذا النوع من الشعر يُعدّ أثراً من آثار مزاولة مهنة الطب التي دفعته إلى كثير من مثل هذه التساؤلات.

يقول في قصيدة "هذي هي الدنيا" موضحاً طبيعة الشقاء الذي يكتنف البشر في حياتهم:

هــــــذي هـــــي الــــــدنيا شــــــقاءٌ في شــــــقاءٍ مــــــستمرْ
إن خلّــــــف الإنـــــسان يــــشقى أو يعـــــيش علـــــى حــــذرْ
وتـــــراه إن حُــــرم البــــنين يعــــيش في هــــمّ وشــــرْ
هــــذي هــــي الــــدنيا ومهمــــا طــــال عمــــرك أو قــــصرْ
لا بــــدّ ترحـــــل يــــا ابــــن آدم فــــانتظر يــــوم الــــسفر
لا المــــال تأخــــذه ولا ولــــد يقــــول لــــك انتظــــرْ[٥١]

ويقول في قصيدة "عالم الأرواح" مفصّلاً الحديث في حقيقة الموت:

إنّــه المــوت الــذي لا بــدّ لــي أن ألاقيــه إذا يومــاً وعــدْ
إنّــه المــوت الــذي أحبالــهُ يــربطُ الإنــسان فيهــا أو يــشدْ
هــذه الــدّنيا نعــيم زائــلٌ قــد خُلقنــا في حماهــا في كبــدْ
هــذه الــدنيا ولا بــدّ لنــا أن نعــيش العمــر في جــدّ وكــدّْ
بــل نــجاريــها نُداري شــرّها أن نــكون الــعون فيها والسنــدْ[٥٢]

ويسأل عن ماهية الحياة في قصيدة "معنى الحياة وسرّها" حيث يقول:

ساءلت عن معنى الحياة ولغزها ... عما تخبئه من الأسرار
وبحثت مجتهداً لأسأل كلّ من ... عرك الحياة بحنكة الأخيار
لكنني لم ألق أي إجابةٍ ... تشفي غليل السائل المحتار
كلّ تهرّب بل أشاح بوجهه ... عني وراح عن السؤال يداري
جهلٌ بسرّ الكائنات وخلقها ... والسرّ عند مقدّر الأعمار(٥٣)

ويقول مكرراً المعاني نفسها في قصيدته "الحياة الفانية":

حياة المرء في الدنيا شقاءُ ... يُصارعها فيصرعه القضاءُ
فأولّ ما يلاقيه بكاءٌ ... وآخر ما يُداهمه الفناءُ
ويُحشر بعد ذلك للتقاضي ... ويومُ الحشر للمرء ابتلاءُ
فإن أعماله كانت شعاراً ... لفعل الخير كان له الجزاءُ
يخلّد في النعيم وذاك فضل ... وتكريم إذا المولى يشاءُ
وإن أفعاله كانت شروراً ... وآثاماً تُجازيه السماءُ
يخلد في الجحيم ولن يلاقي ... شفيعاً حيث لا يجدي الدعاء(٥٤)

ثم يُفصِّل القول في يوم الحساب موضحاً ماهية هذا اليوم وأهمية الأعداد له، يقول:

يا ظالم النفس من ينجيك يوم غدٍ ... يوم الحساب وعند الله ميزان
ماذا ادخرت ليوم الحشر من عمل ... فيه من الأجر أشكالٌ وألوان
فيه تُحاسب بالقسطاس لا دجل ... ولا افتراء ولا ظلم وطغيان
فيه الجحيم وفيه الخلد وارفة ... ظلالها وبها حور وولدان
فيه الصراط وكل الناس تعبره ... كرها وينقذهم فعلٌ وإيمان(٥٥)

وغير الأغراض السابقة فقد برز اهتمام الشاعر بقصائد المعارضات، إذ عارض عدداً من الشعراء القدامى والمحدثين في قصائد تكاد تكون من أجود ما في ديوانه، ومن أبرز الشعراء الذين عارضهم في هذا المجال الشاعر أحمد شوقي الذي عارضه في قصيدتين جميلتين، والشاعر الحصري الذي عارضه في قصيدة رقيقة، وغيرهما أيضاً نزار قباني وأمين نخلة.

يقول معارضاً أحمد شوقي في قصيدته التي مطلعها:

(لا وعينيك واعظم بالقسمْ ... وفمٍ عن غُرةِ الصبح ابتسمْ)

حدّثوني وابعدوا عني الألم ... إنّ عيْني من هواها لم تنمْ

حدثوني واطردوا عن مهجتي ... شبحاً للحزن في قلبي جثمْ

هدّني البعد فما أشقى الذي ... يبتليه الدهرُ في شُهدٍ وهمْ

ما تذكرت الهوى إلا همى ... دمع عيني فوق خدي واللممْ

كلما ناجيت حبّي عاد لي ... ذكرُ ماض زاد عن وصف القلمْ[٥٦]

ويقول أيضاً معارضاً الشاعر نفسه في قصيدته التي مطلعها:

(رمضان ولّى هاتها يا ساقي ... مشتاقة تسعى إلى مشتاقِ)

شوقي تغنّي هاتها يا ساقي ... مشتاقة تسعى إلى مشتاقِ

وأنا أعارضه واهتف عالياً ... رمضان شهر الطهر والأخلاقِ

رمضان أقبل والقلوب تحفّه ... حملته من شوقٍ على الأعناقِ

شهر الصيام وفيه انزل خالقي ... قرآنه ليضيء في الآفاقِ

يهدي ويرشد من تفتّح قلبه ... للحق في ورعٍ وفي إشراقٍ[٥٧]

ويقول كذلك معارضاً الشاعر الحصري في قصيدته التي مطلعها:

(يا ليل الصبّ متى غده ... اقيام الساعة موعده)

الغصن تمايل أملدُهُ ... والقلب توهّج موقدهْ

وزهور الروض قد اجتمعت ... في الخدّ فزاد توردُّه

والدمع غزير منهمر ... يروي الضمآن وينجدهُ

قد جئتك أشكو من ظمأٍ ... ورجيبُ القلب يهدّده

فتلعثم صوتي من خجلي ... وسجدت لحسنك اعبُدُهُ[٥٨]

وغير ذلك فقد قال معارضاً الشاعر نزار قباني في قصيدته التي مطلعها:

(ماذا أقول له لو جاء يسألني ... إن كنت أكرهه أم كنت أهواهُ)

لا تسأليني فكل الناس تعرفه ... لا تسأليني فقد بانت نواياهُ

فلن يغرّك لحن الحب يعزفه ... في لهفةٍ عند لقياك تغنّاهُ

دمع التماسيح لا يخفى على أحدٍ ... فقد أدانته ما تبديه عيناهُ

فكم فتاة سقاها السمّ في شرهٍ ... وكم فتاة بكت من غدر يمناهُ

فكل واحدةٍ تهواهُ يذكرها ... يوماً ويتركها تجترّ ذكراهُ[٥٩]

وقال معارضاً الشاعر أمين نخلة في قصيدته التي مطلعها:

(أنا لا أصدق أنّ هذا الأحمر المشقوق فمْ
بل وردةٌ مبتلةٌ حمراء من لحمٍ ودمْ)

أنا لن أقول بأن هذي الوردة الحمراءَ فمْ
أنا لا أقرّ بأن يهان فمٌ وأن شفّةٌ تُذمْ
فالورد بعد القطف يذبل لا يعيش سوى ليومْ
ومصير أحلى وردةٍ أشبعتها لثماً وضمْ
تُلقي بها أرضاً وتسحقها نعالك والقدمْ
لم تجن منها غير بعضٍ من أريجٍ لم يدُمْ[٦٠]

وقد أظهر الشاعر العمد اهتماماً واسعاً بذكر المكان، إذ عثرت في ديوانه على أكثر من عشر قصائد مستقلة تتناول بشيء من التفصيل بعض الأماكن العربية ذات الدلالات الخاصة بالنسبة للشاعر، ومنها القدس ويافا وبغداد وعمان والسلط ونابلس وغيرها، وغير العربية أيضاً ذات الدلالات الهامة لدى الشاعر مثل (ليماسول قبرص). وقد شكّلت مدينة نابلس حضوراً مميزاً لدى الشاعر كونها مسقط رأسه، والأكثر عشقاً ووفاءً بالنسبة له، يقول في الحنين إليها:

ما غاب طيفك عن فكري وعن بالي ... فإنّ حبّك محفور بأوصالي
نابلسُ قد شفّني وجد وأرّقني ... شوق إليك إلى أنسام عيبال
ففي ربوعك قد كانت طفولتنا ... نلهو ونلعب بين الصحب والآل
قد عشت فيها شبابي وهي تحضنني ... ترعى وتحفظ أسراري وآمالي
نظمت شعراً لها ما زلت أذكره ... دوماً يسائلني عن قدسنا الغالي
عن جنة الخلد عن أمجاد أمتنا ... عن بريق النصر عن خيل وخيّال[٦١]

ويقول مركزاً على الدلالة الوطنية النضالية لمدينة نابلس:

(نابلس) يا دار المروءة والجدا ... وملاذ أحرار البلاد وأمتي
يا قلعة الثوار مَنْ شهد الورى ... لجهادهم ولبأسهم والثورةِ
فلأنت من ولد الفداء بأرضها ... من عربد الباغي بأرض عروبتي
حمل الشباب بكفهم أرواحهم ... شرفاً وفي الأخرى شعار العزّة
فهي البطولة في شبابك شيمة ... والنار في جبليك رمزُ القوةِ(٦٢)

وقد حظيت عمان باهتمام الشاعر أيضاً، إذ تناولها في قصيدتين جميلتين أظهر فيهما مدى تعلقه بهذه المدينة، وما تتميز به عن غيرها من المدن الأخرى، يقول:

طالعت وجهك يا (عمان) في وله ... ورحت ألثُم خدّيك واحتفلُ
فقد عشقتك لما كنت مغترباً ... واليوم حبُّك في الوجدان يشتعلُ
تغار منك الأعادي وهي حاقدةٌ ... ويصطفيك الذي من حبّه ثمِلُ
يهنيكِ يا درة في موطني انتظمت ... وسط اللآلي فيها العقد يكتملُ
يهنيكِ هذي قلوب العرب قد خفقت ... شوقاً وترنو إليك العين والمقلُ(٦٣)

وأمّا القدس فقد شكلت بعداً دينياً واضحاً في قصائد الشاعر، إذ ركّز في تناوله لها على مكانتها الدينية بالنسبة للمسلمين، يقول:

يا (قدس) إنّي في هواك متيّمٌ ... وأنا بحبك عاشق متمادي
يا (قدس) ضميني إليك بلهفةٍ ... بحنان أم الطفل والأولادِ
فأنا الذي أهواكِ دون تمنّنٍ ... وأنا إلى نبع المحبة صادي
إني بحبك قد نظمت قصائدي ... وجمعت شعري من لآلي الضاد
وجعلت وحي الشعر أول قبلةٍ ... للمسلمين محجة الروّاد

فالقدس باركها الإلهُ وخصّها ربّي بإسراء النبيّ الهادي
فهي التي للرسل كانت قبلةً ومنارةً للهدي والإرشاد[٦٤]

وأما (ليماسول) فقد ارتبطت عند الشاعر بدلالات نفسية خاصة، إذ كانت ملاذاً للشاعر للهروب من واقعه المؤلم، وللتخفيف عن كثير من آلامه. يقول:

ألقيتُ فوق رمال البحر أثقالي وفي (ليماسول) ترويح لأمثالي
فالعمر يجري سراعاً ليس يوقفه طيش الشباب ولا تدبير عُقّال
ألقيت عن كاهلي ستين قارعةً من السنين ومن أوزار أفعالي
ستون عاماً مضت تجري على عجلٍ لم أشك منها ولا استاءت لأحوالي
ستون عاماً وفكري لا يفارقه طيف الحبيب ولا عن حبه سالي[٦٥]

وقد حاولت أن أتتبع أثر مهنة الطب على مفردات الشاعر وصوره، فوجدت أنه قد أفرد قصائد مستقلة للحديث عن هذا الموضوع، وقد جاءت معظم هذه القصائد معبّرة عن تجارب واقعية عاشها الشاعر أو من يعزّ عليه، ولعل من أبرز هذه القصائد قصيدته الموسومة بـ"اللهُ خيرُ حافظٍ" التي كتبها على سرير المرض في المركز العربي للقلب في اليوم الرابع من إجراء عملية جراحية له وفيها يقول:

أسلمت أمري للأطبة بعدما أسلمت للرحمن تسيير القطارْ
ألم أصاب القلب مني فجأةً فحملت آلامي وقد أُخذ القرارْ
لا بد للشريان من تبديله لا بُدّ للقلب المحبّ من العمارْ
فالخوف يوماً أن يُصاب بأزمة من جلطةٍ تُلقي به بعض الدمارْ[٦٦]

وقصيدته "رسالة الطب الخالدة" التي يقول فيها:

يا سائلاً نصح الطبيب وعونه ... لا تأته متعجرفاً متبرما
فاحرص على حبّ الطبيب وعطفه ... واقبل نصيحته لكي لا تندما
فلكم مريض بات يشكو همّهُ ... يقضي الليالي باكياً متألما
يرجو الشفاء وباذلاً أمواله ... حتى يصحّ من البلاء ويسلما(٦٧)

وقصيدته "دعوة الملهوف" التي كتبها إثر إصابة أخيه حسام بجلطة قلبية، وفيها يقول:

قد جئت ببابك يا رحمان مُلتمساً ... منك الشفاء لمن أحببته عمري
فهو الطبيب (حسام الدين) صاحبنا ... وهو الصديق أخي في العسر واليسر
كم عالج الناس من سقمٍ ومن مرضٍ ... وكم تفانى بإخلاص بلا أجرٍ
وكم أراح قلوباً من تألمها ... وكم تطوّع مشكوراً إلى الخير
ففي يديه شفاء حين تقصده ... من راح يشكو لهيب الصدر كالجمر(٦٨)

وأخيراً قصيدته (المرارة) التي كتبها عندما أقر الأطباء وجوب إجراء عملية جراحية لزوجته لاستئصال المرارة:

يا أيّها الجرّاح عفوك إنني ... أنا ذلك المكلوم هلاّ تشفق
رحماك هل هانت عليك حبيبتي ... أم أنت يا جرّاح لا تترفق
قلب الطبيب مقيّد بسلاسل ... عند الجراحة لا يُحسّ وينطق
يخفي مشاعره ويكبح عطفه ... ويروح في جسد المريض يمزق
هي قدرة الجرّاح يلجمُ حسّه ... بمهارةٍ وبفنّه يتألق(٦٩)



الهوامش

(١) جمال الدين الرمادي، من أعلام الأدب المعاصر، دار الفكر العربي، ص٢٥٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٦٠.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٥١.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٥١.

(٥) د. عصام صدقي العمد، ديوان الوجدانيات، المجلد الأول، ط١، ١٩٩٦، عمان، مقدمة الديوان، ص١١-١٢.

(٦) المصدر نفسه، ص١٦٩.

(٧) المصدر نفسه، ص١٧٢.

(٨) المصدر نفسه، ص١٧٨.

(٩) المصدر نفسه، ص١٨٣.

(١٠) المصدر نفسه، ص٢٠٠.

(١١) المصدر نفسه، ص٢٦٠.

(١٢) المصدر نفسه، ص١٦١.

(١٣) المصدر نفسه،ص١٩٤.

(١٤) المصدر نفسه، ص٤٤٨.

(١٥) المصدر نفسه،، ص٢٦٦.

(١٦) المصدر نفسه، المجلد الثاني، ص٢٥٨.

(١٧) المصدر نفسه، ص٤٦.

(١٨) المصدر نفسه، ص٣١٠.

(١٩) المصدر نفسه، المجلد الأول، ص١٨٧.

(٢٠) المصدر نفسه،ص٢١٤-٢١٥.

(٢١) المصدر نفسه، المجلد الثاني، ص١٠٦.

(٢٢) المصدر نفسه، ص١١٦.

(٢٣) المصدر نفسه، المجلد الأول، ص٢١٦.

(٢٤) المصدر نفسه، المجلد الثاني، ص٢٤١.

(٢٥) المصدر نفسه، ص٢٨١.

(٢٦) المصدر نفسه، المجلد الأول، ص١٤.

(٢٧) المصدر نفسه، ص٢٦.

(٢٨) المصدر نفسه، المجلد الثاني، ص١٦٣.

(٢٩) المصدر نفسه، المجلد الأول، ص٢٨٨.

(٣٠) المصدر نفسه، ص٢٩٠.

(٣١) المصدر نفسه، المجلد الثاني، ص٨٦.

(٣٢) المصدر نفسه، ص٣٧٧.

(٣٣) المصدر نفسه، المجلد الأول، ص١١٠.

(٣٤) المصدر نفسه، ص٣٢٤.

(٣٥) المصدر نفسه، ص١٣٥.

(٣٦) المصدر نفسه، ص١٠٢.

(٣٧) المصدر نفسه، ص٣٣٣.

(٣٨) المصدر نفسه، المجلد الثاني، ص٣٢١.

(٣٩) المصدر نفسه، ص٢١٢.

(٤٠) المصدر نفسه، ص٧١.

(٤١) المصدر نفسه، المجلد الأول، ص١٦٣.

(٤٢) المصدر نفسه، ص١٧٤.

(٤٣) المصدر نفسه، ص٢٠٨.

(٤٤) المصدر نفسه، ص٢٣٦.

(٤٥) المصدر نفسه، المجلد الثاني، ص١٦٩.

(٤٦) المصدر نفسه، المجلد الأول، ص٢٩٢.

(٤٧) المصدر نفسه، ص٢٩٤.

(٤٨) المصدر نفسه، ص٣٤٥.

(٤٩) المصدر نفسه، ص٤٥٣.

(٥٠) المصدر نفسه، المجلد الثاني، ص٣١٢.

(٥١) المصدر نفسه، ص٣٤.

(٥٢) المصدر نفسه، ص٦٩.
(٥٣) المصدر نفسه،ص١٨٦.
(٥٤) المصدر نفسه، ص٣٣٥.
(٥٥) المصدر نفسه، المجلد الأول، ص٤١٦.
(٥٦) المصدر نفسه، ص٥٣.
(٥٧) المصدر نفسه، ص٣٠٦.
(٥٨) المصدر نفسه، ص١٢٦.
(٥٩) المصدر نفسه، ص١٣٩.
(٦٠) المصدر نفسه، ص٣٨٦.
(٦١) المصدر نفسه، ص٣٥١.
(٦٢) المصدر نفسه، المجلد الثاني، ص٢٤٥.
(٦٣) المصدر نفسه، ص٤٩.
(٦٤) المصدر نفسه، ص١٤٥.
(٦٥) المصدر نفسه، المجلد الأول، ص٣٣٥.
(٦٦) المصدر نفسه، المجلد الثاني، ص٦٢.
(٦٧) المصدر نفسه، المجلد الأول، ص٣٠٨.
(٦٨) المصدر نفسه، ص٣٥٠.
(٦٩) المصدر نفسه، ص٣٦٥.





القراءة للجميع
2015

أ.د. محمد أحمد المجالي

دراسات في الأدب الأردني المعاصر

يأتي مشروع مكتبة الأسرة الأردنية ومهرجان القراءة للجميع، بهدف توفير طبعة شعبية زهيدة الثمن، تكون في متناول يد الأسرة الأردنية في كل بيت.

ويهدف هذا المشروع إلى تعميم الثقافة والمعرفة، وربط الأجيال بالتراث الثقافي والحضاري للأمة، والتواصل مع الثقافات الإنسانية.

إن الكتاب الجيد هو سفر باتجاه الذات ومعرفتها ومعرفة الآخر، وهو ومضة لإضاءة عصرنا هذا، من أجل إنجاز رسالتنا التنويرية، القائمة على مشروع الدولة الأردنية منذ انطلاقة الثورة العربية الكبرى ومشروعها النهضوي.

لقد تباينت إصدارات هذه السلسلة في موضوعاتها، ومضامينها، واتجاهاتها، ورؤاها، آملين أن تقدم للقارئ، زاداً معرفياً متكاملاً، وتلبي رغبات وحاجات مختلف الشرائح الاجتماعية.

طبع بدعم من:
أمانة عمّان الكبرى

السعر: (٣٥) قرشاً

